



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Escuela Académico Profesional de Literatura

**Popularidad literaria y literatura popular: escritores,
mercado y modernidad criolla a través de la prensa
peruana a inicios del siglo XX**

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura

AUTOR

Raúl Julián VARILLAS ESTRADA

ASESOR

Marcel Martín VELÁZQUEZ CASTRO

Lima, Perú

2016



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Varillas, R. (2016). *Popularidad literaria y literatura popular: escritores, mercado y modernidad criolla a través de la prensa peruana a inicios del siglo XX*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Académico Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE
SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Académico Profesional de Literatura



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

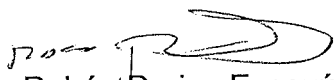
PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN LITERATURA


Reunido el Jurado en el Salón de Grados de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Ciudad Universitaria, el día viernes 29 de enero de 2016 a las dieciséis horas, integrado por los Profesores Rubén Dorian Espezúa Salmon, Elton Alfredo Honores Vásquez, Agustín Prado Alvarado y Marcel Velázquez Castro, después de la exposición del tesista, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste se retiró a deliberar y acordó calificar la tesis *"Popularidad literaria y literatura popular: escritores, mercado y modernidad criolla a través de la prensa peruana a inicios del siglo XX"* con la nota de:

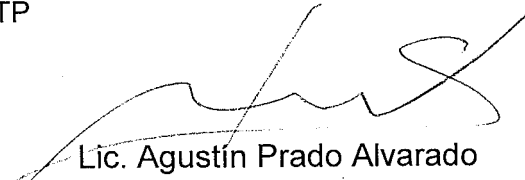
18 (DIECIOCHO) - SOBRESALIENTE


Después de calificada, se comunicó al tesista la nota obtenida. El Presidente del Jurado recomienda a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas el otorgamiento del Título de Licenciado en Literatura al bachiller **Raúl Julián Varillas Estrada**.

Concluido el acto académico a las 17.00 horas, firman la presente acta por cuadruplicado.


Mg. Rubén Dorian Espezúa Salmon
Presidente
Asociado TP


Mg. Elton Alfredo Honores Vásquez
Jurado Informante
Auxiliar T.C.


Lic. Agustín Prado Alvarado
Auxiliar Informante
Auxiliar T.C.


Mg. Marcel Velázquez Castro
Jurado Asesor
Asociado T.C.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I	
DEL HÉROE CULTURAL AL ASALARIADO DE LA CULTURA: PRENSA Y LAS RUTAS DEL CAMPO LITERARIO PERUANO A INICIOS DEL SIGLO XX	12
1.1. Reconstruyendo un país de posguerra	14
1.2. Del folletín a la crónica modernista: la formación del escritor urbano	26
1.2.1. Prensa y novelas de folletín	28
1.2.2. El refugio de los intelectuales: la revista y la cultura	37
1.2.3. Los semanarios familiares y literario-comerciales	49
1.2.4. La influencia modernista: entre el ideal y lo mundano	59
1.2.5. Mercado y literatura: el escritor como un asalariado de la cultura	62
CAPÍTULO II	
LIMA IMPRESA: VIDA URBANA Y CULTURA VISUAL A INICIOS DEL SIGLO XX	79
2.1. La Lima urbana que no deseaban las élites	80
2.1.1. Plebe urbana e inmigración: la insoportable realidad nacional	83
2.1.2. Radicalizando los odios: la mirada higienista	93
2.1.3. Inmigración y crimen	102
2.1.4. Ficción y exclusión: “La bestia amarilla”	106
2.2. La apuesta visual: los nuevos modos de leer la ciudad	112
2.2.1. Imágenes sensacionales: la otra Lima retratada	113
2.3. Los textos híbridos: escritura literaria, información e imágenes	121
2.3.1. Poesía informativa e imágenes urbanas	122
2.3.2. La procesión del Señor de los Milagros: una realidad popular irreversible	128
CAPÍTULO III	
LOS USOS PROFANOS DE LA ESCRITURA: HACIA UNA REPÚBLICA CRIOLLA DE LAS LETRAS	139
3.1. La alternativa al Modernismo: el humor y la vida criolla	142
3.1.1. Contra modas y modernismos	147

3.1.2. K. Motín: una versión criolla de Cabotín	160
3.2. La aparición de <i>Variedades</i> : consolidando la sensibilidad criolla	164
3.2.1. El revés de los serio: la noticia ficcionalizada y humorística	168
3.2.2. Escritura y arribismo social	174
3.3. Corrales: el mejor observador, el tuerto; el mejor escenario, la plaza de toros	182
3.3.1. La exagerada vida inventada de Juan Apapucio Corrales	184
3.3.2. El Perú y sus hombres: la sociedad y la política desde la plaza de toros	191
CONCLUSIONES	198
BIBLIOGRAFÍA	203
ANEXO FOTOGRÁFICO	208

INTRODUCCIÓN

La historiografía literaria peruana tiene aún la enorme deuda de recuperar los aportes de un gran número de editores, publicistas, artistas gráficos, fotógrafos y, por supuesto, escritores (entre Lima y provincias) que concibieron en la prensa (periódicos y revistas) atractivos programas culturales que contribuyeron decisivamente a dar forma moderna a nuestro sistema literario. La formación de un tipo de literatura-lectura popular y urbana, a pesar o en virtud de su constitución desde las lógicas del, aún en formación, mercado editorial –acompañada de los deseos de las élites letradas por controlar dichas lógicas e imprimir sus representaciones de lo popular-, puede ser rastreada en las contingentes pero valiosísimas publicaciones periódicas que se fueron distribuyendo con cierta insistencia y fervor desde mediados del siglo XIX.

Nuestra investigación busca, a través de los heterogéneos registros que ofrecieron las revistas y semanarios limeños más importantes de la primera década del siglo XX (*Actualidades*, *Prisma*, *Monos y Monadas* y *Variedades*¹), contribuir con la construcción de una historiografía literaria integral que brinde mayores elementos de juicio para evaluar la labor literaria de escritores canónicos desde nuestra tradición libresca, pero profundamente relacionados al desarrollo de la prensa escrita: Enrique A. Carrillo, Clemente Palma y Abraham Valdelomar, escritores que lograron, con relativo éxito, coronar sus producciones en el prestigiado formato de libro, y que forman parte, cada vez más y con justicia, de renovados esfuerzos interpretativos.

¹ Un pequeño grupo de revistas, en realidad, pues el análisis de este enorme e insuficientemente estudiado material requiere de un, también, enorme grupo de investigadores.

Particularmente nos interesamos por el análisis de reportajes sobre diversos incidentes urbanos (asesinatos, violencia doméstica, precariedad sanitaria en las calles y negocios limeños), información gráfica, crónicas sociales y sobre moda, poesía festiva o menuda (esencialmente contingente, ya que se encontraba profundamente ligada con el devenir cotidiano en la ciudad), crítica literaria artera (aquella que ataca al escritor a través de alguna producción literaria), crónicas deportivas, especialmente la taurina, y demás formatos textuales y contenidos insignificantes desde el punto de vista de una historia literaria tradicional. Será justamente este tipo de materiales (literatura, o subliteratura, pero en el sentido más vulgar del término²) el que nos ofrecerá mejores herramientas para la comprensión y el análisis de las novedosas producciones ficcionales (profundamente urbanas) e híbridos entre información noticiosa, poesía y narración con enorme potencial literario que se publicaron a inicios del siglo XX peruano.

La última década del siglo XIX (con el arribo de Nicolás de Piérola y sus políticas modernizadoras) y las dos primeras del XX (con la consolidación de los gobiernos civiles y progresistas, aunque con claros elementos autoritarios y tradicionalistas) concentran un periodo rico en experimentación en cuanto a los modos de producir impresos, fomentar su circulación y, sobre todo, de expandir y captar el potencial lector de una ciudad en decidido crecimiento, como lo era Lima. La profunda secularización³ experimentada en todo el mundo occidental tenía en la prensa a su más legítimo conductor y representante.

² Literatura como todo aquello que puede ser leído e incorporado a nuestra experiencia lectora.

³ Que en el caso de la literatura latinoamericana, especialmente en cuanto a su relación con el Modernismo, es estudiado con particular detalle y clarividencia por Rama, Ángel, *Las máscaras democráticas del Modernismo*, Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985, y Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo. Supuestos teóricos y culturales*, Bogotá: FCE, 2004.

Para percibir mejor los efectos de la ola modernizadora en nuestros hombres de letras de inicios del siglo XX, es necesario reparar en los múltiples registros textuales que ofrecía el impreso masivo. A través de la prensa escrita, fue generándose una literatura popular-nacional de hecho, un intuitivo itinerario de lectura que respondía al complejo proceso que implicaba la democratización de la cultura que la propia prensa promovía y, a su vez, constituía.

Talento literario (escritores), mercado editorial (la necesidad de sostener proyectos editoriales, negocios editoriales) y público lector (tanto deseado como real) son las inseparables variables en cuanto a la formación de un tipo de lectura-escritura con características potencialmente nacionales. Estas tres variables muestran, a través de sus diversas interacciones, que lo popular, y sus transformaciones –en su versión tradicionalista como foco de lo nacional; en su incipiente pero progresiva masificación como producto mercantil; e, incluso, en su incipiente potencial político para poner en duda la estabilidad de las autoridades vigentes⁴-, articuló un foco productivo de imágenes y representaciones textuales que conforman nuestra modernidad.

⁴ Tres formas de lo popular que se corresponden con las trabajadas por Néstor García Canclini en su fundamental libro sobre la hibridación cultural en Latinoamérica. Para el antropólogo argentino, lo popular es una categoría que, dependiendo de los contenidos que se le otorgue, permite diversos acercamientos. Por un lado, el folclor, una de las viejas prácticas de la Antropología, construyó una imagen nacionalizante de lo popular pero al mismo tiempo estática. Los tesoros culturales de las culturas locales servían para afianzar programas políticos pero no reconocían la actualidad y la realidad de los grupos populares que aparentemente eran los depositarios y agentes de esos preciados bienes. Por su parte, el mercado o la industria cultural, constituyó una forma de lo popular orientada a sus posibilidades de bien de consumo; de ahí que lo popular, desde el punto de vista de su comercialización, escrita o audiovisual, derive en una formulación sumamente abstracta pero con enorme potencial para los fines del mercado: la popularidad. Finalmente, desde la perspectiva de los movimientos políticos con orientaciones revolucionarias, que aún no podían distinguirse con certezas en el contexto de nuestros objetos de estudio, lo popular se constituyó como una alternativa idealizada frente a los valores impuestos por los gobiernos autoritarios, especialmente en la segunda mitad del siglo XX. Ver los capítulos IV, V y VI de García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México D. F.: Grijalbo, 1989.

La presente investigación se sostiene sobre la siguiente hipótesis general: los escritos comerciales (crónicas sociales, urbanas, sobre modas y reportajes) de la prensa practicados por todos los escritores de la época, por lo menos todos aquellos que buscaban algún tipo de incidencia en la cultura impreso-lectora peruana (Cabotín, Clemente Palma, Leonidas Yerovi, Valdelomar y muchos otros), contribuyeron a formar una cultura y literatura nacionales con proyecciones masivas, por lo menos virtualmente. Esta nacionalización-popularización de la literatura y la cultura a través de la prensa se caracterizaba por la valoración de la experiencia urbana cotidiana (desde la estetizada, como las famosas crónicas de Enrique A. Carrillo, Cabotín, hasta la criollista, como la practicó magistralmente Leonidas Yerovi) y su natural correspondencia con la contingencia del impreso masivo, el cual se incorporaba perfectamente al itinerario del lector burgués-moderno.

De esta hipótesis general, podemos desprender otras tres específicas que se relacionan respectivamente con las líneas argumentales de los tres capítulos de esta tesis:

- La relación de los escritores con los distintos géneros periodístico-comerciales (crónicas, reportajes, creación de textos que acompañasen anuncios, y algunos otros formatos relacionados) despertó diversas reflexiones sobre la posición del escritor en un mundo secularizado. De esta manera se trazaron posiciones a favor de la incursión mercantil hacia la escritura (publicitar el talento literario a pesar de perder la aprobación de las élites letradas conservadoras pero aún influyentes) y en contra de la desacralización del genio artístico (talento literario lamentablemente desperdiciado, en realidad) a través de la mercantilización del

escrito. Ambas posturas dan cuenta de una figura del escritor que, tras ejercer las funciones tradicionales de héroe cultural en medio de la barbarie posindependentista, pasa a desarrollar una función especializada y desacralizada como un asalariado de la cultura en un contexto modernizado.

- Los reportajes textuales y visuales que conformaban el centro de atención de las revistas de aquellos años permitieron a los escritores incursionar en modernos estilos de escritura-lectura, lo que se expresó con la publicación de híbridos entre información noticiosa, imágenes y formas literarias tradicionales (poesía festiva). Lo interesante de este fenómeno es que estos experimentos modernos, en cuanto a su estilo de consumo (textual, visual, informativo y literario), muchas veces expresaban contenidos (mundos representados) tradicionales, jerárquicos y excluyentes.

- La forma de comercializar la escritura (el talento literario) con mayores posibilidades de éxito, y sin las duras sanciones por parte de las viejas autoridades literarias, fue la decidida incursión en el humor. La sensibilidad criollo-popular que articularon algunos escritores en sus divertidos textos, cuyo mejor representante fue Leonidas Yerovi, pudo construirse, por lo menos virtualmente⁵, un público lector nacional. Este público respondía a los saberes populares y tradicionales promovidos desde el punto de vista de la comunidad urbano-criolla. Nos referimos a una modernidad criolla que hundía sus bases en una todavía inestable y borrosa clase media. Sus mecanismos fueron la parodia,

⁵ Aunque el éxito comercial de *Variedades*, más de veinte años centrados especialmente en el humor (tanto escrito como visual), indica que la realidad lectora de la capital recibía con simpatía y fervor los formatos cómicos, críticos y muchas veces escatológicos que acostumbraban publicar Yerovi, Clemente Palma y Federico Blume entre los escritores más conocidos de nuestra historia literaria.

la sátira y la caricatura, y el medio catalizador fue el aún vigente y criticado Modernismo.

Esta investigación parte de la premisa de otorgar sentido y rescatar la relevancia histórica de los diversos objetos de estudio que analizamos. Así, las distintas líneas argumentales que desarrollamos en cada capítulo se sostienen sobre el análisis específico de las fuentes primarias y el mapeo de las relaciones que se establecen entre los distintos formatos textuales (desde los más comerciales e insignificantes hasta los más elitistas y, tradicionalmente, valorados como Arte o Literatura). Naturalmente, todos los análisis están mediados por la formación interdisciplinaria que existe en el campo de los estudios literarios, lo que se explicitará, ya que privilegiamos un estilo narrativo-analítico e histórico en el cuerpo de la investigación, en cada uno de los capítulos a través de notas a pie de página.

Como ya anticipamos, son tres capítulos los que componen esta tesis. En el primero, realizamos un necesario recorrido por el contexto de producción de las publicaciones periódicas que estudiamos, en este caso el episodio histórico denominado República Aristocrática (1896-1919); luego desarrollamos una breve historia de las diversas apreciaciones que la protocultura de masas (desde la novela de folletín hasta las crónicas sociales) suscitó en la comunidad letrada peruana posindependentista hasta la profundamente modernizada situación de la cultura escrita a inicios del siglo XX. El objetivo principal de este capítulo es trazar un breve recorrido histórico-interpretativo del tránsito del escritor como héroe cultural republicano a un consciente asalariado de la cultura.

El segundo capítulo se enfoca en el análisis de los materiales que ofrecían mayor diversidad a los lectores, nos referimos a los reportajes urbanos textuales y visuales. Analizamos las relaciones que los escritores de aquellos años fecundos para la cultura impresa establecen con los novedosos registros y formatos periodísticos. Notaremos que la literatura (las producciones ficcionales de aquellos años) se nutrieron, temáticamente, de algunos contenidos urbanos ofrecidos en los reportajes y, formalmente, adaptaron el estilo discontinuo (texto, imagen, información y escritura literaria) que tales reportajes ofrecían.

Finalmente, el tercer capítulo explora la formación de una literatura nacional con posibilidades de éxito comercial desde las páginas de la prensa escrita. Una literatura esencialmente popular que no podía expresarse cabalmente en el formato prestigiado del libro, su naturaleza era temática y formalmente cotidiana. Fue el humor, y su particular predilección por la vida criolla, esa suerte de fuerza o vector que permitió la producción de todo un corpus literario (minimizado ciertamente frente al prestigio cultural del libro) que proponía una modernidad alternativa, esencialmente criolla, a la que los grupos políticos de la época, especialmente el civilismo, intentaban imponer a través de sus políticas modernizadoras.

Una investigación de este tipo es, por fuerza, parcial y se encuentra plagada de complejidades que futuros estudios y esfuerzos comunitarios podrán evaluar mejor. Lo que presentamos aquí es una primera aproximación, con ciertas pretensiones de sistematización, a un corpus textual y visual complejo, y que ofrece posibilidades heurísticas enormes para la historia literario-cultural peruana.

Como último detalle de la presente tesis, debemos advertir que las transcripciones y citas textuales de las fuentes de época respetan la escritura tal como se publicaron en los originales consultados.

Agradezco al profesor Marcel Velázquez por haber aceptado asesorar el proceso de mi investigación. Sus oportunos comentarios y las recomendaciones de lecturas ilustrativas ayudaron a ampliar mi perspectiva sobre materiales tan ricos y diversos como los son las fuentes periódicas. El apoyo y la paciencia de mis padres y hermanos fueron, sin duda, cruciales en todo el proceso de esta tesis.

CAPÍTULO I

DEL HÉROE CULTURAL AL ASALARIADO DE LA CULTURA: PRENSA Y LAS RUTAS DEL CAMPO LITERARIO PERUANO A INICIOS DEL SIGLO XX

Se me preguntará dónde debe conseguir el escritor ese favor del público, necesario para que el editor le acepte sus obras, si la oportunidad que este le niega es precisamente la que le daría notoriedad. La adquirirá en los periódicos que tienen abiertas las puertas para todos los que quieran hacer conocer sus facultades literarias.

Juan de Lima (seudónimo), "El libro y el periódico". *El Comercio*, 3 de enero de 1904, n° 28358, p. 2.

Este primer capítulo se desarrolla en dos partes. En la primera de ellas señalamos los elementos centrales del contexto histórico-social que influyeron decisivamente en la producción de impresos entre los años 1895 y 1919, periodo de nuestra historia política moderna conocido como República Aristocrática⁶. La segunda parte desarrolla un recorrido diacrónico, partiendo desde la década de 1840 hasta los primeros diez años del siglo XX, de las distintas experiencias y opiniones que una todavía incipiente cultura de masas, cuyo soporte material era la prensa escrita, generó en nuestras élites letradas republicanas. Géneros populares como la novela de folletín, las crónicas, desde las más informativas hasta las más utilitarias, como las referidas a la moda, y la incursión en diferentes formatos periodísticos, como el reportaje, influyeron profundamente en la constitución de nuestro campo literario⁷.

⁶ Nombre acuñado por el historiador tacneño Jorge Basadre en su fundamental *Historia de la República del Perú*, que fue publicado en 1939, pero que fue ampliado y corregido entre 1968 y 1969. Para un breve acercamiento al periodo puede verse también su libro *Perú: problema y posibilidad. Ensayo de una síntesis de la evolución histórica del Perú*, Lima: Librería Francesa Científica, 1931.

⁷ Concepto que se incluye en el de campo intelectual, trabajado con detalle por Pierre Bordieu. El campo intelectual serviría como categoría del análisis sociológico que describiría la posición y las relaciones de los productores culturales, denominados intelectuales, en una sociedad modernizada o secularizada. En un contexto en el que las instituciones religiosas pierden su fuerza legitimadora para las diversas prácticas culturales, y en el que se debilitan las influencias de las tradicionales autoridades políticas en el

Abordar las rutas que siguió nuestra cultura impresa nos permitirá mostrar que la literatura no solo estuvo atravesada por una serie de reflexiones estéticas e histórico-sociales que se consolidaron en el formato prestigiado del libro. Para llegar al libro hacía falta una serie de condiciones (como la holgura económica o cierto prestigio cultural y social) que lo sustentasen. A falta de tales condiciones, los escritores debieron apelar a los formatos comerciales que la prensa les ofrecía. No bastaban solo la voluntad artística y la preocupación social de los hombres de letras para triunfar en el difícil campo de la literatura. El escritor debía adaptarse a los géneros populares (con mayor potencial comercial), o menores, si quería agenciarse reconocimiento cultural y el favor de un público lector. El artículo de costumbres, la novela de folletín, las crónicas y el reportaje periodístico fueron los formatos a los que debía recurrir el escritor aspirante en busca de reconocimiento. Este capítulo tiene como objetivo específico analizar cómo fueron tematizadas estas incursiones, por parte de los escritores nacionales, en estos géneros menores no solo a través de artículos y notas que reflexionaban al respecto, sino también en las propias ficciones que se publicaron en las revistas más importantes de inicios del siglo XX.

Nuestro recorrido es forzosamente parcial y limitado, no se puede ser exhaustivo en un campo de estudio colmado de innumerables fuentes. Solo el interés colectivo podría informarnos mejor sobre el extraordinario material que ofrece la prensa para el conocimiento de nuestra historia literaria.

quehacer cultural, el mercado va configurando las condiciones de posibilidad de una autonomía, aunque parcial (relativa, la llama Bordieu), en la práctica de los productores culturales, de la alta cultura, en realidad. Así, la constitución de la práctica literaria como un hacer especializado (conformada por escritores, críticos, editoriales y públicos) al margen del control eclesiástico y estatal sería una clara señal de la modernidad en las culturas occidentales. Ver Bordieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Editorial Montessor, 2002.

1.1. Reconstruyendo un país de posguerra

Lima, a inicios del siglo XX, experimentaba, más que en ningún otro periodo anterior, un fuerte proceso modernizador especialmente en lo que respecta a su rostro urbano. Esto fue así gracias a una serie de reformas puesta en marcha (desde los últimos veinte años del siglo XIX) frente a la dura realidad que dejó la caída de las exportaciones guaneras con la correspondiente deuda externa que produjo, así como la pérdida de los territorios ricos en nitratos a causa de la guerra con el vecino país del sur.

Los años de posguerra fueron, entonces, de obligada austeridad: recorte en los ingresos del personal del estado, especialmente para la casta militar, a pesar de ser la que gobernaba al país, y de policía; reducción de las importaciones, por el aumento de su impuesto, y su reemplazo por productos de manufactura nacional; la dificultosa homogenización de la moneda⁸, aplicación de recaudaciones tributarias impopulares como las contribuciones personales que generaron más de un incidente al interior del país⁹; y una difícil batalla llevada a cabo por el Estado contra las fuerzas regionales

⁸ Un gran problema para el desarrollo económico del país, especialmente en lo que refería a la recaudación fiscal, era que no existía una sola moneda. La libra, usada para las exportaciones, convivía con el sol de plata y el billete fiscal (poco confiable) para el comercio interno y la moneda feble boliviana en las regiones del interior del país. Un interesante estudio sobre la reforma monetaria llevada a cabo a finales del siglo XIX lo encontramos en Contreras, Carlos, *La economía pública en el Perú después del guano y del salitre*. Lima: IEP, 2012.

⁹ Un caso más que ilustrativo fue el de Pedro Pablo Atusparia, quien en Ancash, en 1885, se levantó contra esta medida, lo que terminó generando todo un movimiento mesiánico que venía a romper la aparente tranquilidad que el siglo XIX parecía haber mostrado en el caso de los grupos indígenas. Un texto interesante (entre el testimonio y la novela) realizado décadas después del referido hecho es libro del periodista Ernesto Reyna, *El Amauta Atusparia* de 1932.

--gamonales, como también fueron llamados¹⁰-- que impedían una efectiva centralización del poder¹¹.

La necesidad de un Estado fuerte, frente a la antigua inestabilidad que dejaba el espectro de la derrota contra Chile, sumada a la imagen de corrupción política que se heredó desde la época de la explotación guanera, será una de las preocupaciones centrales de muchos de los intelectuales del país, quienes, a su vez, manifestaban sus perspectivas a través del soporte de la prensa.

Algunos, influidos por nuestra tradición caudillista, defendían el control militar del Estado, mientras que otros buscaban la reinstauración de un gobierno civil y liberal. El enfrentamiento entre los hombres fuertes del ejército generalmente determinaba la vigencia de muchos de los periódicos que se publicaban. Sin embargo, la denominada Coalición Nacional de 1895, comandada por el caudillo civil-demócrata, además de periodista, Nicolás de Piérola -quien ya había participado en la administración pública como ministro de hacienda en 1879- logró derrocar al gobierno del mariscal Cáceres, quien parecía representar los intereses de las fuerzas regionales del interior del país¹².

¹⁰ Flores Galindo, Alberto y Manuel Burga, *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. En Alberto Flores Galindo, *Obras completas*. Lima: Fundación Andina-SUR, tomo 2, pp. 7-364.

¹¹ Existen diversas miradas sobre el proceso de reorganización del Estado después de la posguerra. Muchos autores señalan que el caos que dejó la guerra con Chile no pudo solucionarse hasta que el mercado de demandas internacionales de materias primas como el azúcar, algodón, lanas, entre otros recursos, reactivó la casi desahuciada economía nacional, véase al respecto Flores Galindo, Alberto y Manuel Burga, *Op. Cit.*, Klarén, Peter F., "Los orígenes del Perú moderno", 1880-1930, en Bethell, Leslie (ed.), *Historia de América Latina. América del sur, c. 1870-1930*. Barcelona: Editorial Crítica, tomo 10, 1992, pp. 233-279., López, Sinesio, «El Estado oligárquico en el Perú: un ensayo de interpretación». En: *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 40, n° 3, julio-setiembre, 1978, pp. 991-1007, en 1978., Basadre, Jorge, *Perú: problema y posibilidad*. Lima: Casa Editorial E. Rosay, 1931., entre los más representativos. Estudios más recientes, sin embargo, demuestran que con la caída del mercado externo, el Estado pudo desarrollar una serie de políticas que lograron lidiar con un panorama fiscal adverso, de manera que las reformas implementadas en las dos últimas décadas del siglo XIX permitieron un mejor tránsito hacia la nueva época exportadora de la que se vio beneficiado el país. Al respecto, véase por ejemplo, los textos de Portocarrero, Felipe, *El imperio Prado: 1890-1970*. Lima: Universidad del Pacífico, 2007., y, especialmente, de Contreras, Carlos, *El aprendizaje del capitalismo. Estudios de historia económica y social del Perú republicano*. Lima: IEP, 2004.

¹² Flores Galindo, Alberto y Manuel Burga, *Op. Cit.* y Contreras, Carlos, *OP. Cit.* 2004

Los hacendados costeños, así como una serie de empresarios, enriquecidos en la época del auge guanero, y grandes comerciantes de origen extranjero afincados en el país (como los Larco, Gildemeister¹³, por ejemplo) representados por el Partido Civil, vieron en Piérola al caudillo que podía hacer posible el control del Estado nuevamente en manos civiles¹⁴ y aplicar aquellos programas que favoreciesen sus intereses y su modo de percibir y organizar al país¹⁵. De tal suerte que los últimos 20 años del siglo XIX, pero especialmente desde los años que van entre 1896 hacia adelante, son percibidos, desde la esfera pública, como los de mayor institucionalidad política, lo que se logró también gracias a la exclusión de los grupos analfabetos de la posibilidad del voto¹⁶.

Estado fuerte y exclusión política de los sectores más pobres del país constituyeron, entonces, la base de la denominada República Aristocrática. En estos años el tono marcadamente combativo (muchas veces a través de la sátira y la caricatura política) de los periódicos –que se desenvolvían al calor de los avatares políticos¹⁷- empieza a coexistir, con mayor frecuencia que en otros años, con el de otras publicaciones periódicas, como las revistas, que se caracterizaron especialmente por lo morigerado y progresista de su discurso. Los casos más representativos del periodo de posguerra lo fueron, específicamente en la etapa cacerista, *El Perú ilustrado*

¹³ De hecho el exclusivo Club de la Unión, donde usualmente se reunían los miembros del civilismo y los de la más rancia aristocracia limeña, estaba presidido en los primeros años del siglo XX por Carlos Gildemeister.

¹⁴ Sobre la alianza entre los demócratas pierolistas y los civilistas véase Klaren, Peter F., *Op. Cit.*, Contreras, Carlos, *Op. Cit.*, 2004 y Lopez, Sinesio, *Op. Cit.*

¹⁵ En Gonzales, *Op. Cit.*, 2004, se realiza un interesante seguimiento de las bases sociales que conformaban al grupo civilista y los intereses diferenciados que poseían.

¹⁶ Sobre este último punto véase Ragas, José, “Leer, escribir, votar. Literacidad y cultura política en el Perú (1810-1900)”, en *Histórica*, n° 1, 2007, Vol. 31, pp. 107-134.

¹⁷ Al respecto, puede verse la tesis de Portillo Espinoza, Génesis, *Construir la destrucción: sátira y política en la prensa limeña de 1892 y 1893*. Tesis para optar por el título de Licenciado en Literatura Lima: UNMSM, 2014.

(1887-1892), revista modelo para las otras posteriores, y las modernistas *La Neblina* (1896) y *La Gran Revista* (1897), dirigidas ambas por José Santos Chocano.

Si el Estado empezaba a ganar cierta imagen de estabilidad, a pesar o en virtud de la señalada privatización del poder por parte de la oligarquía comercial nacional¹⁸, se hacía necesario el esfuerzo de propagar esa suerte de primavera democrática en la que se estaba aclimatando el país¹⁹.

El siglo XIX no logró culminar todos aquellos proyectos que se pensaron como la solución del desfase temporal en el que se encontraba el país a nivel de la producción, el transporte, población y educación. En el periodo de preguerra, la mayor parte de la infraestructura ferroviaria había quedado inconclusa y aquellas líneas que sí fueron concluidas no respondían a un plan verdaderamente orgánico que permitiera obtener algún provecho de ellas²⁰. Tuvieron que pasar poco más de 20 años para que las conexiones ferroviarias de utilidad para la producción y el transporte comercial se concretaran, como lo fue el caso de la línea en dirección hacia las minas de La Oroya,

¹⁸ Véase Flores Galindo, Alberto y Manuel Burga, *Op. Cit.*, Klarén, Peter F., *Op. Cit.*, López, Sinesio, *Op. Cit.*, y Gonzales, Osmar, *Los orígenes del populismo en el Perú. El gobierno de Guillermo E. Billinghurst (1912-1914)*. Lima: Mundo Nuevo, 2005.

¹⁹ Un artículo aparecido en *Prisma* en 1906, "Anverso y reverso", firmado por José Antonio Felices, se expresa de la siguiente sobre el clima político en aquellos años: "La política misma se ha modificado: ya no es audaz y agresiva como lo fuera en no lejana época. Se agrita al impulso de opiniones, de puntos de vista sociales, de aspiraciones más o menos concretas; no confía ya á la ta (sic) brutalidad de la fuerza ó á la perfidia la exaltación al Poder de sus corifeos. Hoy les abre camino con la propaganda, les facilita el advenimiento con el prestigio de las ideas y el aliciente de programas de gobierno.

Perdidas las riquezas providenciales, la riqueza conquistada por el trabajo y la previsión, ha resumido su legítimo imperio. La paz pública está hoy bajo su salvaguardia", en *Prisma*, nº 20 (Lima, 16 de agosto de 1906), p. 18.

²⁰ En Contreras, Carlos, *Op. Cit.*, 2004., se señala que muchas de las obras, en lo que se refiere a la infraestructura ferroviaria, estuvieron sujetas a caprichos e influencias de los representantes de muchas regiones con importante peso político y electoral, de manera que muchas líneas férreas no encontraban verdadera utilidad.

que había empezado su construcción en 1870 pero que logró ser culminada en 1893²¹. Por ejemplo, *Prisma*, revista fundada en 1905 por el empresario tipográfico y fotográfico Manuel Moral²², elabora, a lo largo de su existencia, detallados reportajes sobre las obras de infraestructura que van logrando generar esa imagen de país en proceso de industrialización que desde las páginas de *El Perú ilustrado* se observaba como una deseada realidad²³. Líneas férreas y proyectos de irrigación, así como acondicionamiento de haciendas, de iniciativa eminentemente privada²⁴, eran noticias esperanzadoras para el país, al mismo tiempo que cumplían la función de mostrar, tanto a su público local como al extranjero, el trabajo de un Estado realmente sólido y con garantías para la inversión o la Industria.

La preocupación por mejorar las condiciones de vida de la población también será recogida por los periodistas de inicios del nuevo siglo. Aquellos, a través de propagandas higienistas –de la política de salud pública que iba aplicando por esos años el Estado, así como la fe en la ciencia positivista de muchos de quienes ejercían el periodismo-- buscaban adoctrinar a los ciudadanos sobre los beneficios de ciertas prácticas sanitarias con el fin de disminuir los índices de mortandad y la proliferación de pestes que en aquellos años eran muy altas²⁵.

²¹ Contreras, Carlos, *Op. Cit.*, pp. 147-172.

²² Proveniente de Portugal, Moral es probablemente uno de los fotógrafos más importantes de la primera mitad del siglo XX en el Perú. Gracias a sus colaboraciones en la revista más influyente de los primeros años de la década de 1910, nos referimos a *Actualidades* (1903-1908), alcanzó gran reconocimiento por la pulcritud y excelente calidad de la impresión.

²³ Tausin Castellanos, Isabelle, “La imagen en El Perú Ilustrado (Lima, 1887-1892)”. En *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, n° 32-1, 2003, pp. 133-149.

²⁴ Como la hacienda Chiclin²⁴, propiedad de la familia Larco, que incluso contaba con una escuela para los hijos de los obreros contratados. *Prisma* dedica un par de informaciones gráficas y reportajes detallados sobre dicho proyecto. Por ejemplo, véanse el n° 17 (Lima, 1 de julio de 1906), p. 19 y el n° 18 (Lima, 16 de julio de 1906), p. 17-18.

²⁵ En el n°10 de *Actualidades*, fechado el 14 de marzo de 1903, se celebran las obras de embellecimiento al puente que divide a Lima no solo espacialmente sino también socialmente. El otro lado del río en los que se encontraban los barrios populares de Acho y Malambo sufrió en 1903 una

Sin embargo, como sucedía frecuentemente cuando tales principios se confrontaban con las zonas urbano-populares, la mirada higienista muchas veces tendía a justificar la exclusión, el desprecio racial y la violencia contra aquellos que las poblaban como los inmigrantes chinos, la población indígena y la afroperuana, localizados en los barrios de Acho y Malambo o en los viejos callejones del centro de Lima. Por otro lado, la tendencia higienista derivó en una sistemática esencialización de los grupos populares como agentes infecciosos y portadores de pestes, es decir, lo más bajo en la escala de salubridad, por tanto de toda condición ciudadana.

La autoritaria demolición e incendio de viejos edificios de aislamiento para enfermos y callejones, como el Lazareto de Variolosos (administrado por la Beneficencia de Lima) y el Callejón Otaiza en 1909²⁶, fueron las respuestas de las autoridades de aquel entonces, lo que sumergía en la mayor vulnerabilidad a las familias pobres que habitaban los tugurizados callejones o a aquellos grupos

renovación que no solo tenía el fin de proveer de un espacio de solaz agradable para los grupos populares, sino especialmente ofrecerles un espacio higiénico en el que pudieran tomar baños, ya que no contaban con los recursos suficientes para dirigirse, pagando tren, a Chorrillos, Barranco, Ancón o La Punta. Frente a la abandonada situación de esa parte del río, las autoridades decidieron remover los desperdicios acumulados en las riberas, de esta manera los pobladores más pobres podían seguir bañándose en el río, pero desde ese entonces con las condiciones higiénicas necesarias y así evitar infecciones y plagas: <<Los baños del pueblo responden por último, á un esfuerzo revelador de recomendables preocupaciones de salubridad é higiene. Nuestros golfos [alusión a los jóvenes de los barrios], acostumbrados á tirarse al río por cualquier parte con daño á la moralidad pública, tienen en ese nuevo establecimiento cómo alivio á los rigores de la estación. Los que no se bañaban por falta de centavos no tienen ya sino que dirigir sus pasos al establecimiento balneario que la “*Liga Municipal de 1901*” ha obsequiado “*al pueblo de Lima*”>> (<<Puente, alameda i baño>>, 153).

²⁶ *Variedades* celebra, en 1909, las decisiones que al respecto, tomó el entonces alcalde de Lima Guillermo Billinghurst. Una seguidilla de números detalla las acciones en pro de la salud pública contra ciertos edificios y espacios considerados nocivos para los habitantes limeños. En el caso específico del Lazareto de Variolosos, que había servido a finales del siglo XIX para aislar a los apestados de aquellos años, Billinghurst operó autoritariamente: primero procedió incendiando el espacio y, luego, a su respectiva declaración de zona insalubre y perjudicial para la seguridad de los ciudadanos limeños. Entre los números 57 y 80, del periodo de 1909 de *Variedades*, el problema de la salud pública fue la nota dominante que preocupaba a los periodistas letrados de aquellos años. Generalmente los enormes temores de contraer algún tipo de enfermedad como la tuberculosis o la peste bubónica justificaba medidas autoritarias y violentas contra los grupos más vulnerables del país.

marginados (generalmente mendigos) que tomaban las olvidadas instalaciones contra pestes como viviendas.

Por el lado de la educación, la importancia que irá cobrando la Escuela de Ingenieros, así como la Escuela de Artes y Oficios, fundada en los últimos años del XIX, marcaría la pauta de lo que se esperaba conseguir en el corto y mediano plazo: una mano de obra tecnificada que aumentase la productividad de las empresas en el País, así como la planificación de un importante grupo de ingenieros en los proyectos de infraestructura que el Estado tenía en mente. Asimismo, no se perdió la voluntad de expandir la alfabetización hacia todas las zonas posibles del país, y fue la función de la escuela fiscal –y, con ella, la del docente normalista- la más urgente desde el punto de vista de las elites letradas, y también políticas, en un país percibido aún entre la civilización y la barbarie²⁷. No será extraño que se realizasen varios reportajes, especialmente en *Actualidades* y *Prisma*, sobre la situación de las escuelas y las distintas prácticas pedagógicas que en Lima parecían obtener resultados promisorios, así como críticas sobre las condiciones lamentables en que, especialmente en algunas provincias, se encontraban algunas escuelas²⁸.

Estas preocupaciones centrales se confunden con otras no menos importantes, como aquellas que empiezan a notar la participación de los grupos populares que por aquellos años empezaban a desbordar la ciudad con la venta ambulatoria -que

²⁷ Sobre la política de instrucción pública llevada a cabo por el estado desde el XIX hasta la bien entrado en los años 40 del siglo XX, véase Contreras, Carlos, *Op. Cit.* 2004, pp. 214-272.

²⁸ Véase, por ejemplo, la celebración que en el semanario *Actualidades* (1903, n°3, 35-42) se hace de los primeros resultados de la reforma educativa que llevó a cabo el Instituto Nacional de Primera Enseñanza, formado por 11 directores, todos jóvenes y formados con las nuevas metodologías para la enseñanza. Este instituto fue apoyado por los gobiernos vigentes, la del saliente López de Romaña (1899-1903) y la del gobierno civilista, y buscaba establecer una educación crítica y reflexiva contra la memorística practicada hasta entonces, asimismo los directores de esta institución estaban convencidos de la importancia de la educación física, los talleres científicos y talleres manuales para formar ciudadanos con bases profesionales.

generaba un claro contraste frente al avance modernizador que se efectuaba en aquellos años-, con la que se empezaba a convivir con cierta incomodidad, tal como muestran algunos fotoreportajes, especialmente en el caso de *Variedades*²⁹. Así también, hacen su aparición algunos migrantes no muy comunes -como sí lo eran los chinos que habían arribado al país desde la manumisión de esclavos en la segunda mitad del XIX-: nos referimos a los grupos de migrantes gitanos y musulmanes que aparecen como la nota de preocupación en los medios de prensa de ese entonces. Grupos humanos nocivos³⁰ que traía consigo la modernidad, costos de los nuevos tiempos frente a los que las élites debían mantener o establecer las distancias³¹.

También empieza a discutirse la presencia de organizaciones obreras que manifiestan sus desacuerdos con ciertas prácticas de la clase propietaria³². Tanto *Actualidades*, *Prisma* así como *Variedades* proponen miradas que van desde la celebración de la protesta, siempre y cuando “civilizada”, la llamada de atención a “nuestros gamonales”, hasta la reprobación de la organización más politizada de los grupos trabajadores, especialmente bajo la influencia de “ideologías extranjeras”, como el socialismo y el anarquismo, por ejemplo, que rivalizan o enfrentan a connacionales. A su vez, algunas notas periodísticas reparan en cómo los gobiernos civiles y democráticamente elegidos de aquellos años –los de José Pardo y Augusto B. Leguía

²⁹ En nuestro segundo capítulo abordamos este punto.

³⁰ “Nacieron para ser ladrones” refería, haciéndose eco de la expresión desafortunada de Cervantes, una columna de *Variedades* (1908, n°6, 195).

³¹ Veremos este punto con mayor detalle en el capítulo dos de esta tesis.

³² A propósito de este tipo de problemas, una nota anónima en *Prisma*, n° 29 (Lima, 1 de enero de 1907), p. 8, propone la necesidad de fomentar leyes razonables y más humanas que beneficien tanto a propietarios como empleados: “Reglamentar el trabajo atendiendo á nuestras especiales necesidades, á la diversa situación de nuestros pobladores, sin imitar, sin trasplantar, creando algo propio que abarque á *nuestros* industriales, á *nuestros* mineros y sus contratos de *enganche*, á *nuestros* hacendados y sus singulares tiranías; es una obra difícil y grande; pero también saludable y hermosa” (las versalitas son propias del original).

especialmente- devienen en organizaciones de control autoritario que rechazan, persiguen y buscan eliminar cualquier tipo de oposición. Luego de los siempre temidos intentos golpistas de Nicolás de Piérola y sus simpatizantes, los gobernantes civiles adoptaron una actitud paranoica que estigmatizó todo tipo de evento social que involucrase a los grupos populares³³.

La modernidad trae también consigo nuevas formas de sociabilidad como, por ejemplo, lo fue la, aún en formación, cultura de los *sportman*. El mundo de las carreras

³³ Un ejemplo ilustrativo al respecto nos lo ofrece *Variedades*. Una esperada contienda entre un león y un bravo toro había convocado un numeroso público en la Plaza de Acho, sin embargo la pasividad de los animales causó un descontento tan grande y, como era de esperarse, terminó en arrebatos de violencia y furibunda protesta por parte de los espectadores. Lamentablemente la policía, en lugar de controlar la ira popular, hasta cierto punto legítima por la estafa que presenciaron, no tuvo mejor resolución que disparar contra un público que mostraba su indignación destruyendo el mobiliario del taurino coliseo. La justificación para disparar a matar, ya que hubo una buena cantidad de muertos y heridos, por parte de las autoridades del momento no fue otra que la politización del descontento y la indignación populares. Un posible golpe de estado se iba tejiendo en la plaza y la policía debía prevenir un incidente mayor. El fragmento siguiente, en *Variedades*, n° 89 (Lima, 13 de noviembre de 1909), p. 870, denuncia el comportamiento autoritario e irracional de la policía, así como desnuda un gobierno que promueve la persecución y la violencia estatal, a pesar de haber superado la época de los gobiernos militares, para mantener el orden en el país.

Desde la víspera del espectáculo no faltaron alarmistas de mala fé que hicieron correr la especie de que se preparaba *sotto voce* una asonada de carácter político aprovechando de la congregación de muchos millares de personas en la plaza. Tan estúpida invención no fue creída por la gente sensata; pero probablemente halló eco en la policía y en ciertas regiones oficiales inspirando grandes recelos y originando los más severos propósitos de represión. La policía, pues, fue á la plaza con la consigna estricta de proceder por sí y según las circunstancias. Solo así se explica que en la fiesta del domingo el jefe de la policía no se pusiera, como era su deber y como lo había hecho siempre, á órdenes del concejal que presidía el espectáculo.

No se diga que fue por que tratándose de un espectáculo anormal que la represión de desórdenes exigía mayor libertad de acción en la policía. Ya otras veces se han dado espectáculos semejantes y si en alguno de ellos hubo graves desórdenes la represión policial, sometida á la autoridad que presidía el espectáculo tuvo la sagacidad, la energía y oportunidad necesarias para reprimirlo hasta donde era posible.

Bien claro se echa de ver que en esta circunstancia hubo algo más que la presunción de un simple alboroto popular, sin más trascendencia, sin más raíces que las del espectáculo mismo. Y hay que afirmarse en esto viendo el parte de uno de los comisarios á quien sin duda una ilusión auditiva le hizo escuchar gritos subversivos, que nadie más oyó, de ¡viva Piérola! y ¡viva el 29 de mayo! Esta afirmación infundada ó equivocada no es sino la expresión del carácter político que ha tenido en actuación desgraciada de la policía en los sucesos del domingo.

Hubo una consigna de rigor que no fue cumplida con acierto: el burdo criterio de los agentes no supo discernir el carácter de la manifestación popular de desagrado, y vió en ello el principio de una perturbación de carácter político. Y como la política del jefe es de dureza, de sofocación violenta de las manifestaciones de desagrado á sus procedimientos de gobierno, la policía creyó estar en consonancia y traducir fielmente el espíritu del gobierno tomando la actitud que asumió.

a caballo³⁴, el ciclismo, el frontón o *pelotarís*, así como el que involucraba a los jóvenes universitarios en el balompié, cobraron interés para la prensa y permitieron la formación de un tipo de crónica especializada y bastante moderna: la crónica deportiva, que también admitía la forma del recuento deportivo. Lo interesante aquí es que el mundo *sportivo*, como era llamado por sus adeptos, gracias a su origen occidental, generalmente inglés, tenía la función de sofisticar la cultura “deportiva” del país. Como se sabe, esta se caracterizaba por ciertas prácticas que eran calificadas como salvajes e ilustrativas de la situación de atraso en que vivía el país: particularmente los casos de la tauromaquia y la popular pelea de gallos. Sin embargo, estos deportes modernos, especialmente la hípica, traían consigo algunas resistencias o “accidentes”; por ejemplo la lamentada presencia, cada vez más notoria, de adictos a las apuestas, quienes empezaban a padecer de ciertos males modernos no visualizados hasta ese entonces. Esto encendía comentarios acerca de la capacidad de los nacionales peruanos para asimilar ciertos elementos modernizadores. El lamento por las trabas de la raza nacional marcará muchas veces el tono de tales comentarios³⁵.

El interés por la vida cotidiana, especialmente el de las élites que se deslizan por aquellos espacios que agrupan a los hombres y mujeres con mayor fuerza social (entendida como prestigio social, especialmente en una sociedad tan jerarquizada como lo era aquella Lima de inicios del siglo XX, con características más cortesanas que burguesas) merecerá un comentario especial. Escenas de refinamiento y suntuosidad en teatros y balnearios como los de La Punta y Ancón, los cada vez

³⁴ El Jockey Club de Lima inauguró su hipódromo de Santa Beatriz en 1903. *Actualidades* registra el hecho en su n° 13 del 7 de abril de 1903.

³⁵ *Prisma* dedicó una sección al deporte de la hípica en sus “Notas Hípicas” a cargo de Jip (probablemente, según Alberto Tauro, seudónimo usado por Jorge Prado y Ugarteche).

menos frecuentados de Chorrillos y Barranco, así como los grandes banquetes en el club Unión, entre otros, serán el foco de atención de cierta prensa mediante la crónica social.

Lo banal, a pesar de su propia naturaleza, es un elemento constitutivo de las sociedades modernas, en tanto buscan fijar modelos de sociabilidad, que en los casos de *Actualidades* y *Prisma* parece ser transparente en relación con su público ideal (la élite social limeña o provinciana), mientras que en *Variedades* va perdiendo importancia -aunque nunca deja de seducir tanto a colaboradores como a lectores- frente a los nuevos eventos urbanos, así como un público heterogéneo con un perfil orientado hacia la clase media. Lo cierto es que estos cuadros que detallaban las elegantes costumbres limeñas ocultaban, intencionadamente, el rostro popular y, a veces, rural de una Lima que, en comparación con ciudades como Buenos Aires, se encontraba lejos de ser una atractiva y cosmopolita metrópoli americana.

La crónica y el reportaje fueron los formatos textuales más usados en la primera década del siglo XX. El primero generalmente explora un hecho de actualidad a través de la mirada personal del cronista. Tuvo la gran ventaja, para quienes se dedicaban a la labor literaria, de constituirse en un formato mediador entre la calidad literaria y la demanda del mercado, lo que, a su vez, contribuyó a la renovación de la prosa, a la apertura hacia nuevas formas de legitimación literaria y a la formación del escritor como un profesional de las letras. La crónica estuvo ligada en su origen al artículo de costumbres, que legó al nuevo formato su interés por los hechos de actualidad, sin embargo, fue al final del siglo XIX cuando la crónica mostró sus grandes posibilidades

incluso a nivel literario. En el caso latinoamericano, la crónica fue uno de los formatos predilectos de nuestros modernistas³⁶.

Por su parte, el reportaje fue un formato discursivo posterior a la crónica. Fue popularizado desde la última década del XIX en los Estados Unidos. El trabajo del *reporter*, generalmente anónimo, a diferencia de la crónica, priorizaba la información por sobre el estilo personal y literario que exhibía el cronista. La reconstrucción de los hechos, la búsqueda de testigos y la pretensión de objetividad implicaban un alto componente de investigación que en las crónicas se dejaban de lado, ya que lo que importaba en ellas era la originalidad con que una historia o acontecimiento era contado. Un reportaje siempre iba acompañado de una o varias fotografías que daban a las informaciones una verosimilitud de la que no gozaba necesariamente la crónica. Tanto en *Prisma* como en *Variedades*, el reportaje convivió con la crónica, sin embargo, en *Variedades* el primero cobrará mayor importancia ya que respondió mejor a las necesidades de conectarse con la cotidianeidad de las calles y los lectores.

La crónica pertenecía a una tradición más o menos desarrollada desde el siglo XIX; sin embargo, en el nuevo siglo, gracias al estilo que imponía el modernismo, fue el formato predilecto de las élites literarias y sociales para acercarse a la atrayente vida aristocrática limeña. El cronista más notable de aquel entonces fue Enrique A. Carrillo, Cabotín, quien con su esperada sección semanal “Viendo pasar las cosas” en *Actualidades*, especialmente a partir de 1905³⁷, contribuye con esa suerte de estetización de la vida limeña de la que tenemos conocimiento como la *belle époque*

³⁶ Para una historia detallada sobre los orígenes de la crónica véase González, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa, 1983.

³⁷ Aunque empezó a colaborar en *Actualidades* desde 1903 con una sección de crónicas llamada “Pall Mall...”

peruana³⁸: los atractivos jóvenes elegantes, las bellas y coquetas señoritas limeñas, los balnearios de ensueño, las tiendas de perfumes y vestidos eran los elementos que componían una Lima algo más armoniosa y distante de lo que en realidad era.

Muy apreciadas por los refinados lectores de Cabotín, especialmente por las señoras y damas limeñas, la crónica tenía su contraparte en el reportaje que, con intenciones de objetividad y verdad informativa, a diferencia de la marcada subjetividad de la crónica, discurría sobre los aspectos ocultos de la ciudad: crímenes, accidentes de transporte, casos sanitarios y otros aspectos de una vida urbana caótica. Especialmente en *Variedades*, aunque también en *Actualidades* y *Prisma*, podemos encontrar una buena cantidad de reportajes que se detienen con particular atención en estafas, robos y crímenes que involucran una multitud de personajes: entre ellos tenemos a los grupos populares afrodescendientes, migrantes chinos y personajes de relativa importancia o notabilidad³⁹. El reportaje, a veces crudo, o la nota sobre crímenes o incidentes desarrollan una trama social que disiente de la armónica vida social de las crónicas practicadas por Cabotín.

1.2. Del folletín a la crónica modernista: la formación del escritor urbano

El inicio de nuestra vida republicana adjudicó al letrado una función determinante en la constitución de una conciencia que buscara ser nacional a fuerza de consolidar una independencia que, si bien fue declarada en 1821, no logró coronarse sino hasta la

³⁸ Sánchez, Luis Alberto Sánchez, *Valdelomar o la Belle Époque*. Lima: Congreso del Perú, 2009.

³⁹ Sobre el origen y medios de prensa que desarrollaron el sensacionalismo como parte y centro de su práctica, véase Gargurevich Juan, *La prensa sensacionalista en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2002.

década de 1860⁴⁰. Del mismo modo, la independencia había encumbrado a diferentes héroes que, gracias a sus respectivas victorias, se creían en el justo derecho de dirigir los destinos de la patria fundada y liberada. Las disputas no se hicieron esperar y, en los momentos de mayor ardor político, fue cuando la prensa puso a prueba el rol decisivo de la palabra escrita y masificada. Tanto en formato de libro o en el de prensa (diario, hoja volante o suelto) escribir, desde el punto de vista de las élites sociales, “era dar forma al sueño modernizador; era civilizar: ordenar el sin sentido de la ‘barbarie’ americana”⁴¹. De este modo, se daba inicio a la función tradicional del letrado.

Cuando el hombre de letras intervenía en la estrecha esfera pública republicana debía tomar en cuenta su rol pedagógico y crítico. Miguel Atanasio Fuentes en *El murciélago*⁴² refería, en 1855 (tan solo a 30 años del triunfo independentista) que las intenciones y principios de su publicación eran “(...) decir al pueblo, cuando lo merezca, al alto, que el patriotismo consiste en la abnegación y en los servicios desinteresados; y

⁴⁰ Último intento de la monarquía española por recuperar su vieja y más apreciada colonia pero en el que gracias a la colaboración de algunas repúblicas americanas, logró vencerse a la flota española. 2 de mayo fue la fecha señalada como el de la definitiva expulsión de los realistas españoles de territorio peruano.

⁴¹ Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, 2009, p. 66.

⁴² Los extractos aquí citados fueron tomados de Fuentes, Manuel Atanasio, *Aletazos del Murciélago*. París: Imprenta de Ad. Lainé y J. Harvard, 1866., libro que recopila los artículos que Fuentes publicó en la segunda etapa de *El Murciélago*, es decir entre 1855 y 1856. Las primeras apariciones del periódico satírico datan de 1844, pero diferentes acontecimientos, especialmente políticos, impidieron su continuidad. En 1855 *El Murciélago* volvió a batir sus alas en contra del gobierno militar de Castilla, pero luego, tras participar en otros medios periodísticos, incluso en uno jurídico (La Gaceta Judicial), Fuentes viaja, alrededor de la década de 1860, a Francia, desde donde publica su importante *Estadística de Lima* y los tres tomos de sus *Aletazos del Murciélago*. Al volver a Perú, se desempeña en diferentes sectores, entre ellas la docencia en la Facultad de Derecho de la Universidad San Marcos. Sin embargo, nuevamente por causas políticas, Fuentes abandona el país y se refugia en Guayaquil, allí resucitó como tantas otras veces *El Murciélago* (entre 1884 y 1885). Para una mirada de conjunto sobre las diferentes labores que realizó este importante e influyente hombre de letras, véanse los textos de Xammar, Luis Fabio, “El murciélago en la literatura peruana”, en Revista Iberoamericana, n° 10-19 (1945), pp. 83-98, y César Guerrero Salas, “El proyecto constitucional del Murciélago (1868)”, en *Pensamiento Constitucional*, Año V, n° 5 (1998), pp. 305-319. Un estudio más reciente sobre los textos del Murciélago, especialmente sobre aquellos que se preocupan por el rostro urbano limeño, como la Guía del viajero en Lima (1860), nos lo ofrece Marcel Velázquez Castro en su libro *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2013.

al bajo que trabaje, que se ocupe con provecho...”⁴³. Si lo que se busca es formar una cultura ciudadana y republicana a fin de que el pueblo “(...) sepa lo que es como miembro de la sociedad; que conozca sus deberes y derechos; que se le inspiren hábitos de moralidad y trabajo (...)”⁴⁴, entonces era natural que la aparición de las novelas de folletín, desde la mirada pedagógica y utilitaria sobre el impreso, alteraran este ideal civilizador tan necesitado en los primeros años de la república.

La realidad melodramática que proponían los folletines (la exacerbación de las pasiones, los arribismos sociales planteados como ideales de éxito, aunque sancionados en estas ficciones, así como la crítica de las injusticias sociales) generaba una serie de deseos y aspiraciones sociales que desviaban las rutas que los letrados tradicionales habían delineado para nuestro país. Los hombres y mujeres republicanos (civilizados y respetuosos de las jerarquías sociales e incluso sexuales del horizonte burgués) estarían en peligro de ser dominados por las atrayentes formas de lo melodramático. En similar peligro, entonces, se encontraría la patria. De ahí la necesidad de frenar a un enemigo que se presentaba cotidianamente en el democrático y barato periódico.

1.2.1. Prensa y novelas de folletín

Sobre el caso particular de la práctica de la novela de folletín y su respectiva recepción a lo largo del siglo XIX peruano, es Marcel Velázquez⁴⁵ quien ha desarrollado la lectura

⁴³ *Ibíd.*, p. 15.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 22.

⁴⁵ Velázquez Castro, Marcel, “Los orígenes de la novela en el Perú: paratextos y recepción crítica (1828-1879)”, en *Rev37*, n° 1 (18 de marzo de 2010), pp. 75-101.

más fecunda del fenómeno. El crítico sostiene que la aparición, desde la década de 1840, de folletines de gran éxito comercial en terreno local alentó la necesidad de crear una literatura nacional a través de un género, la novela, que podía representar mejor que otros géneros la realidad nacional. Con nuestro primer novelista republicano, Julián M. del Portillo, “se evidencia el deseo de una literatura nacional, pero en esos años la producción novelística local era ínfima y no podía competir con las redes internacionales, que difundían industrialmente las novelas europeas bajo el formato del folletín”⁴⁶.

Manuel Ascencio Segura, uno de nuestros más ágiles costumbristas, también incursionó en el novedoso género, sin embargo, su orientación, desde el enfoque romántico, buscaba fundar una literatura nacional a través de la reconstrucción histórica. El pasado nacional era un atractivo “repositorio de situaciones dramáticas que permitiría la elaboración de textos novelísticos populares por su agradable lectura”⁴⁷.

Finalmente, en su recuento de las primeras miradas que vieron una posibilidad alentadora para la formación de nuestra literatura nacional, Velázquez nos refiere que, para un escritor anónimo que publicó en *El Comercio* de la década de 1840, la novela peruana podía explotar los recursos de una realidad de la que no gozaban otras naciones: una heterogeneidad cultural y étnica que podía generar por sí sola un enorme atractivo literario⁴⁸.

El folletín tenía la ventaja de dirigirse a un público sin las competencias lectoras propias de las élites letradas. De manera que se democratizaba la experiencia estético-literaria. El escritor debía ser consciente de adaptar su lenguaje al más accesible pues

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 79.

⁴⁷ *Ídem.*

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 80.

de otro modo probablemente su incursión no tendría éxito. El lenguaje fácil y ameno, la escena entretenida y el efectismo propio del suspenso folletinesco permitían, para los escritores nacionales que practicaron el género, introducir moralidad y una mirada crítica de las injusticias en el seno de la sociedad limeña.

Mencionaba Del Portillo que, además de describir la realidad peruana de mediados del siglo, sus esfuerzos por adornar o hacer atractiva la historia servían para “distraer el ánimo del que lo lea y vea en él tantas desgracias”⁴⁹. Lo interesante es que luego se publicarían novelas en formato de libro que también asumirían el criterio de la simpleza del lenguaje para hacer efectiva la transmisión del mensaje moral y crítico. Por ejemplo, Fernando Casós explicaba, ya en la década de 1870, que sus novelas “tienen que seguir un estilo especial, para que los hechos sean comprendidos por las masas y lleguen hacerse populares y conocidos”⁵⁰. Probablemente, por la naturaleza crítica y su directa actitud desafiante contra la situación política del país⁵¹, además de su profunda vocación histórica, los “romances” de Casós no podían publicarse en folletines.

Tras estas primeras incursiones en el formato de la novela de folletín, una de las primeras reacciones en contra de la novela de folletín y que se manifestó en una novela en formato de libro ocurrió en 1861. Luis Benjamín Cisneros publicó *Julia o escenas de la vida en Lima*⁵² y advertía en su breve prólogo que buscaba luchar contra la mercantil importación de las contemporáneas novelas de folletín, pues, desde su punto de vista, estas eran un modelo degradado de la verdadera novela europea: “El espíritu del

⁴⁹ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 83.

⁵¹ Curiosamente Casó se expresaba así en su “Advertencia” a su libro primer tomo publicado en 1874 sobre su particular forma de entretener al pueblo con sus novelas: “yo divertiré al pueblo con los sucesos mas calumniantes de mi época, los robos de los caminos de hierro, los negocios de guano, las crónicas de salon y los cuentos de los conventos”. En Casós, Fernando, *Romances históricos del Perú (1849 á 1873)*. París: 1874, p. IX

⁵² Cisneros, Luis Benjamín, *Julia o escenas de la vida en Lima*. Lima: Editorial Universo, 1977.

romance francés moderno, noble y moral en el fondo, ha sido corrompido en su cuna”⁵³.

Era entonces necesario hacerle justicia al verdadero espíritu del género y “transportarlo sin sus formas de escándalo y prostitución a una sociedad como la nuestra, llena de indefinibles susceptibilidades y dotada de un instintivo criterio literario (...)”⁵⁴. “Indefinibles susceptibilidades” e “instintivo criterio literario” eran, pues, las trabas que debían depurarse con la correcta inserción de los géneros literarios. Incluso, para el horizonte romántico de Cisneros, toda la particular literatura que había caracterizado a nuestro país, hasta ese momento, se reduce al cuadro de costumbres, lo que no resultaba muy alentador por la particular temática de dicho género (explotación de ciertos vicios del carácter criollo).

Como se sabe, el artículo de costumbres tenía una estrecha relación con la publicación periódica. Ya Felipe Pardo y Aliaga había mostrado la importancia del género como una forma de crítica de las costumbres del presente que resultaban nocivas para la sociedad limeña. Manuel Ascencio Segura también practicó el género a través de periódicos pero se diferenciaba de Pardo en su particular estilo celebratorio de la transgresión que, hasta cierto punto, neutralizaba la crítica practicada a ciertas costumbres sociales, como las que se manifestaban en el carnaval limeño. Pardo resultaba más circunspecto y cáustico, mientras que Segura se interesaba por las particulares prácticas transgresoras de los ciudadanos limeños. Fue sintomático que la

⁵³ *Ibíd.*, p. 13.

⁵⁴ *Ídem.*

élite letrada más conservadora observara negativamente esta orientación ambigua del artículo de costumbres⁵⁵.

Desde la mirada seria de los hombres de letras, la crítica costumbrista a nuestras relajadas costumbres sociales o la celebración de ciertas prácticas criollo-populares no hacían más que dotar de frivolidad a un país como el nuestro. De hecho, nuestra primera novela de folletín nacional, *Lima de aquí a cien años* (1843) de Julián M. del Portillo, incorporaba el cuadro de costumbres como un género familiar y accesible al público y además como herramienta de crítica y celebración de ciertas costumbres limeñas.

La novela deseada por Cisneros debía combatir también “el ridículo frívolo y la crítica hiriente [que] se han apoderado muchas veces de nuestras costumbres” y que oscurecían el potencial poético de nuestro país y nuestra literatura: “nadie ha estudiado hasta ahora su faz bella, elevada y poética”⁵⁶. Sin embargo, no se trata de una “mera adhesión al canon romántico, sino ante una operación conceptual compleja que intenta transformar la novela romántica europea en una novela distinta: el residuo neoclásico puede y debe atemperar los impulsos románticos en la prosa”⁵⁷. Se trata, entonces, de producir una literatura, o una novela, que evitara las formas del escándalo y que lograra reproducir en el lector esa sofisticación propia de su lenguaje esmerado y de personajes virtuosos en sí mismos en lucha con un medio social mediocre y superficial.

⁵⁵ Consecuentemente, *La Revista de Lima* (1859-1863), el proyecto editorial y cultural más ambicioso de las élites letradas académicas, nunca publicaría producción alguna de Segura, mientras que Felipe Pardo, por el contrario, era un ocasional colaborador.

⁵⁶ Cisneros, Luis Benjamín, *Op. Cit.*, p. 13.

⁵⁷ Velázquez Castro, Marcel, “Los orígenes de la novela en el Perú: paratextos y recepción crítica (1828-1879)”, en *Rev37*, n° 1 (18 de marzo de 2010), p. 81.

La verosimilitud de la historia debía imponerse ante la efectista agrupación de hechos que proponían los folletines, y al pobre desarrollo moral de los personajes. Por ejemplo, *El padre Horán*, novela de folletín aparecida en la década de 1840 en *El Comercio*, se caracterizaba por el uso de las viejas fórmulas del reconocimiento (la clásica anagnórisis aristotélica) que buscaban sorprender al lector a pesar de lo inverosímil del recurso. El correcto y detenido examen de los hechos y personajes no tenía lugar en este tipo de novelas, de manera que la novela letrada debía insistir en aportar verosimilitud y, sobre todo, un estudio completo de la personalidad, especialmente moral, de los personajes. De ahí que, a nivel formal y temático, el narrador de la novela de Cisneros sea un personaje dentro del mundo representado y que, además, exprese una visión reflexiva y moderna sobre la sociedad, sus costumbres y sus jerarquías.

Interesa ahora detallar ahora los circuitos que se creaban gracias al ingreso del folletín a nuestra cultura impresa y el efecto que, como producto de una aún incipiente cultura de masas, implicaba desde la imagen del escritor en la esfera pública. Nuevamente es Marcel Velázquez⁵⁸ quien nos ofrece un interesante escenario al respecto. El crítico sostiene que las novelas de folletín

contribuyeron en la constitución de la prensa popular como el medio de cultura de masas en nuestra comunidad; por ello, fueron un factor que alentó la modernización sociocultural, pero sus mundos representados y sus códigos retóricos fortalecían una concepción tradicional, organicista y jerárquica de la sociedad. A la inversa, la mayoría de las novelas letradas que se consolidan en la década de 1860 –escritas mayoritariamente por peruanos– siguen los ya desfasados modelos románticos de la alta literatura europea y mediante sus mundos representados y sus estrategias de narración intentaron constituir una subjetividad y una sensibilidad moderna en el orden privado y un espacio público regido por los ideales de la ilustración y la racionalización de la sociedad, pero

⁵⁸ Velázquez Castro, Marcel, “Los orígenes de la novela en el Perú: folletín, prensa y romanticismo”, en *Ajos & Zafiros*, 6, 2004, pp. 15-36.

sus formas de producción y circulación alentaban una esfera cultural premoderna, en la cual lo literario estaba disjunto de las mayorías sociales ya que era privilegio de las elites cultas y refinadas, competentes para el goce estético⁵⁹.

La novela de folletín sugería la práctica de una labor literaria desacralizada que se conectaba con el mercado y con los valores de la *delectare* más que la *docere*, mientras que la deseada novela de la élite letrada perfilaba la figura de un escritor, así como una literatura, cuyo interés central era apartarse del mercado -aunque parcialmente deseara sus beneficios-, difundir valores republicanos, así como formar un tipo de lector particular que leyera y reprodujera las sensibilidades, afectividades y costumbres propias de las civilizaciones republicanas. De manera que la explosión cultural que significó el folletín provocó una, muchas veces, acalorada discusión sobre la producción de narrativas en una Lima dinamizada por la aún poco intensa pero creciente cultura urbana y material de mediados del siglo XIX.

A través de los mundos representados de la novela, pero también a través de las crónicas e informaciones que traía consigo la prensa, se fueron instalando sensibilidades que parecían minar las bases del ideal republicano. El tradicional valor pedagógico y utilitario del impreso, como transmisor de toda una axiología ilustrada y republicana, empezaba a desplazarse por la incorporación de lo comercial o mercantil dentro de nuestra cultura impresa. Lo cierto es que gracias a las demandas de folletines en el país, los escritores nacionales notaron que existía una oportunidad de

⁵⁹ *Ibíd.*, pp. 22-23.

intervenir en las conciencias y sentimientos de los ciudadanos peruanos a través de la nacionalización del género novela⁶⁰.

El escenario limeño parecía estar, aunque aún de manera incipiente, en condiciones de sostener un mercado literario para el folletín en desmedro de un acceso directo al libro, de modo que empezaban a distinguirse dos circuitos por los que los lectores y los escritores transitaban: el de la tradicional cultura letrada (cuyo símbolo fue el libro) y el de la entonces cultura de masas, cuya expresión principal fue la prensa. Lo cierto es que la novela folletinesca terminó prevaleciendo en nuestra cultura impresa ya que era una de las garantías de atraer lectoría para las publicaciones periódicas. A inicios del siglo XX, un periódico que no tuviera el prestigio que se había ganado con los años *El Comercio*, debía incursionar en el mercado editorial necesariamente con la publicación de novelas de folletín. *La Prensa*, dirigida por Alberto Ulloa desde 1904, por ejemplo, publicaba novelas de folletín diferentes para sus ediciones de la mañana y de la tarde, lo que demuestra la necesidad del género en discusión para afirmar el éxito editorial. Todo esto nos conduce a admitir que existió una suerte de boom lector que resulta indispensable para entender la formación y modernización de nuestro sistema literario y del escritor, pero más aún en cuanto a la formación de la novela en el Perú, y la formación-evolución de nuestra opinión pública.

Esta explosión lectora y cultural, al parecer, se sostuvo gracias a los proyectos alfabetizadores desarrollados a lo largo del siglo XIX peruano⁶¹, primero bajo la política liberal que inauguraban las Cortes de Cadiz de 1812 y luego con los proyectos

⁶⁰ Similar situación nos describe Juan Poblete sobre el novelista Blest Gana en el contexto Chileno. Véase Poblete, Juan, *Literatura chilena del siglo XIX. Entre públicos lectores y figuras autorales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003.

⁶¹ La presente información es tomada de los textos siguientes: Ragas, José, "Leer, escribir, votar. Literacidad y cultura política en el Perú (1810-1900)", en *Histórica*, n° 1, 2007, Vol. 31, pp. 107-134., Contreras, Carlos, *Op. Cit.*, 2004., y Gonzales, Osmar, *Op. Cit.*

estatales desarrollados por Castilla y Manuel Pardo entre los años 40 y 70. Tales medidas “buscaban paliar, en parte las demandas de una población que ya había interiorizado el discurso oficial de que la educación traería progreso y formaría padres de familia trabajadores y buenos ciudadanos”⁶². A pesar de que la creación de escuelas fue efectuada especialmente en los espacios urbanos del país, es cierto que un gran número de pobladores se vio beneficiado por estos proyectos.

El nivel de literacidad o competencia en la lectoescritura fue aumentando lenta pero progresivamente a lo largo del siglo XIX. Para 1845, la lectura era una práctica que involucraba al 20% de la población escolar en Lima⁶³. Así también, el censo de Lima de 1860 arroja la cifra de 5% para la población que sólo sabía leer, mientras que un importante 55% de la población que habitaba la ciudad estaba en condiciones de leer y escribir. Un 40% quedaba fuera del manto civilizador de la lectoescritura. El número de hombres y mujeres en capacidad de leer y escribir era muy similar, mientras que podía notarse una gran diferencia entre los hombres y mujeres analfabetos. Asimismo, a nivel étnico, eran los grupos blanco, cholo y mestizo los que ocupaban el mayor porcentaje en el panorama de la lectoescritura, por lo menos hasta donde podía informar dicho censo.

Según la información proporcionada por Contreras⁶⁴, el porcentaje de analfabetismo entre 1876 y 1940 se redujo de un 53% a un alentador 18%. A su vez, Gonzales⁶⁵ ordena la información del censo de 1908 y nos ofrece un cuadro en el que un total de 96, 653 habitantes de Lima estaban en condiciones de leer y escribir,

⁶² Ragas, José, *Op. Cit.*, p. 114.

⁶³ *Ibíd.* p. 115.

⁶⁴ Contreras, Carlos, *Op. Cit.*, pp. 214-273.

⁶⁵ Gonzales, Osmar, *Op. Cit.* 154-166.

mientras que un número de 4, 742 solo dominaba la lectura, así como un contingente de 18, 633 que desconocía la práctica de la lectoescritura. La estadística se realizó sobre un total de 120, 028 habitantes, de manera que más del 90% de la población limeña, por lo menos la que había sido censada, podía formar parte activa de la importante cultura impresa que se iba consolidando en los primeros años del siglo XX. Por otra parte, hay que admitir que estos avances en las zonas urbanas no tenían el mismo correlato en las zonas del interior del país. Muchas veces también, como tantas medidas del gobierno, la instrucción se realizaba de manera autoritaria y sin tomar en cuenta las grandes diferencias culturales e idiomáticas que caracterizan a nuestro país⁶⁶.

1.2.2. El refugio de los intelectuales: la revista y la cultura

Existieron diversos medios impresos, semanales, quincenales y mensuales que intentaron hacerle frente a la desacralización de la experiencia lectora que imponía el novedoso fenómeno de cultura de masas⁶⁷ introducida en el país gracias al diario. La segunda mitad del siglo XIX fue una época clave para la formación de proyectos editoriales con proyecciones puramente intelectuales. *El Comercio* y otros medios de publicación diaria, con su natural relación con la cotidianeidad, no podían sostener las aspiraciones culturalistas de las élites letradas, especialmente de aquellas provenientes de los círculos académicos (generalmente de la universidad San Marcos). Era necesario incursionar en el mercado editorial con proyectos que, descargándose de la

⁶⁶ Contreras, Carlos, *Op. Cit.*, pp. 214-273.

⁶⁷ Aunque, en realidad, deberíamos convenir en que se trataba de una protocultura de masas que sentaría las bases una mayor.

presión comercial del diario y dirigiéndose a una minoría intelectual, generaran espacios para el libre desarrollo de la literatura culta, la ciencia, los estudios históricos y artículos de interés nacional político-económicos.

Teniendo como gran referente el imprescindible antecedente que fue *El Mercurio Peruano* de nuestro periodo preindependentista, José Casimiro Ulloa, José Antonio Lavalle, el propio Manuel Pardo, presidente electo en la década de 1870, entre otros, decidieron dar inicio a un proyecto editorial que sería el símbolo de las futuras generaciones de letrados formados en las aulas sanmarquinas. Nos referimos a *La Revista de Lima*⁶⁸ (1859-1863; 1873). La necesidad y naturaleza del formato se explican notablemente en su prospecto:

Las diversas necesidades de los pueblos modernos, su sed de conocimientos universales, su avidez de noticias y su devorante actividad, dieron nacimiento al *diario* (...), especie de publicación que ignoraron los que nos precedieron en la vida, y que se ha propagado por todos los ámbitos del mundo con admirable rapidez. La misión del diario de las sociedades de nuestra época, es la dilucidación de cuestiones del momento, referentes á las necesidades é intereses de la actualidad de los pueblos; pero debatidas en artículos de dimensiones tales que puedan caber íntegros en sus columnas, porque en cuestiones semejantes, el trascurso de algunas horas puede hacerles perder el interes que podian inspirar. Todo escrito que se dirija á ventilar cuestiones que no encierren un interes inmediato, y por decirlo así, local; todo escrito que, aunque á ese fin tienda, necesite para su desarrollo de un largo espacio, está fuera del dominio del *diario*, y su presencia en él es casi una usurpación. Pero hay escritos que por sus tendencias pertenecen al diario y que su extension aleja de él; escritos que no son un libro y que tampoco son un artículo de diario; escritos que participando de la naturaleza de ambos, demandan, á la vez que campo algun tanto vasto, propagación é inmediata publicidad. Para escritos semejantes se fundó esa clase de publicaciones que se conocen con el nombre

⁶⁸ Los comentarios más relevantes sobre esta revista los encontramos en Del Castillo Carrasco, Daniel, "Un deseo de historia. Notas sobre intelectuales y nacionalismo criollo en el siglo XIX a partir de La Revista de Lima (1859-1863)", en Henríquez, Narda (comp.), *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana*. Lima: FEPUCP, 2000., y Velázquez Castro, Marcel Velázquez, "Mercurio Peruano, La Revista de Lima y Amauta: tres formas de la utopía letrada", en *Amauta y su época. II Simposio Internacional*. 17 y 18 de agosto de 2006. Lima: Viuda de Mariátegui e hijos, 2007, pp. 135-154.

genérico de REVISTAS, derivado del que llevó la primera de ellas que apareció, y que participan á la vez de la naturaleza del diario y de la naturaleza del libro, diario por sus tendencias y libro por su profundidad⁶⁹.

Hay una clara conciencia de las velocidades y ritmos de lectura que diferencian al diario de la revista. El diario implicaba un alto predominio de la cotidianeidad, también hacía patente la necesidad de administrar pequeñas dosis de información al lector pues de lo contrario podía generar aburrimiento y desinterés, lo que comercialmente era peligroso. Las revistas, entonces, sugerían una “temporalidad social menos pegada al cuerpo de lo cotidiano y permiten, al menos en teoría, una lectura menos contingente, es decir más reflexiva y lenta, mas conciente [sic] de su propia performatividad como ceremonia de producción cultural”⁷⁰. Además, como se señala en la extensa cita de esta influyente revista, es necesario difundir una serie de informaciones y textos que no podrían formar parte de los libros, ya que en el clásico formato perderían el carácter coyuntural y de actualidad que las inspiraba. Reflexiones documentadas sobre política exterior, información sobre los potenciales económicos en las zonas del interior, la contribución al conocimiento histórico del país y, finalmente, la necesaria manifestación literaria, tanto a nivel de producciones como de crítica, necesitaban de una publicación periódica libre de las preocupaciones prosaicas del diario.

Por otra parte el libro nunca había sido un artefacto fácil de conseguir en el país, lo que derivaba en una realidad parca en literatura, ciencias y cultura política:

(...) fácil es reconocer cuanto mayor es la de su aclimatacion en un pais como el nuestro, que casi puede decirse que carece de prensa, cuya literatura está aún en la infancia, en el que la aparición del libro está rodeada de tantas dificultades y tropiezos, y que sin embargo tanto necesita de prensa y de libros, porque todo está en él por crear, en la política como en la historia, en la administración como

⁶⁹ *Revista de Lima* (Lima, 1859), tomo 1, p. 2.

⁷⁰ Poblete, Juan, *Op. Cit.*, p. 119.

en la literatura, en las ciencias como en las artes; y en el que, el mas lijero paso que se pretenda dar en la via de la civilizacion y el progreso, bien se le considere en el dominio de los intereses morales, bien en el de los intereses materiales, envuelve una cuestion que requiere ser debatida y meditada con extension y con calma, con detencion y con profundidad⁷¹.

No podrían estar mejor representadas las aspiraciones de nuestra élite letrada por intervenir en el mercado de impresos. Similar a la operación contra la novela de folletín y la tradición costumbrista, para los colaboradores de *La Revista de Lima* la cultura impresa que existía hasta el momento de aparición de la misma no había mostrado ningún tipo de progreso. Nada podía publicarse sin la debida reflexión y el tiempo necesario para promover realmente el progreso, la civilización y, sobre todo, conciencia y cultura nacionales. Periódicos como *El Comercio* adolecían de su excesiva relación con el acontecer diario y la necesidad de comerciar con el propio impreso, lo que podría generar resultados negativos. Ya lo era la estrategia mercantil de incorporar la novela de folletín como lo hemos notado líneas atrás. Fue sintomático que en las propias páginas de *La Revista de Lima* se reconociera el aporte de la novela escrita en 1861 por Luis Benjamín Cisneros.

Se buscaba construir un espacio liberado de las tensiones comerciales y que contribuyera a la formación de una cultura nacional, culta o esencialmente ilustrada, que no existía. Las preocupaciones centrales de las élites letradas, que se irán reformulando alrededor de toda nuestra historia republicana, se plantearán en cada una de las secciones y contenidos de la revista. Por ejemplo, la necesidad de generar recursos permanentes desde la agricultura y no temporales o circunstanciales, como lo era el guano, era la gran preocupación económica que era expresada a través del

⁷¹ *Revista de Lima* (Lima, 1859), tomo 1, p. 3.

“Estudio sobre Jauja” que Manuel Pardo publicó en su totalidad a partir del primer número de la revista. En su interesante estudio se reclamaba la urgencia de usar correctamente las enormes rentas que dejaba la explotación guanera especialmente porque el recurso iba perdiendo demanda extranjera y, desde el punto de vista liberal y nacionalista de Pardo y los demás miembros de la revista⁷², el país debía orientar sus esfuerzos a la generación de la industria nacional a fin de que las futuras generaciones disfrutasen de las rentas producidas por el esfuerzo real y propio en lugar de un producto que relajaba, especialmente por la enorme corrupción alrededor de la extracción guanera, el camino del progreso para nuestro país: “(...) no por haber derrochado caudales ingentes, debemos concretarnos á lamentar su pérdida y dejar convertirse en humo los caudales que en este momento nos estan lloviendo del cielo”⁷³.

Las crónicas políticas también tuvieron un importante lugar. En ellas se discutían las decisiones que el ejecutivo y el parlamento tomaban para administrar al país. En aquel tiempo eran grandes los problemas con el vecino país del norte, Ecuador, por lo que el propio caudillo, Ramón Castilla, debió llegar a un acuerdo con el autoproclamado presidente de dicho país, que, para los hombres de nuestra revista, estaba desacreditado como representante político de una nación que atravesaba un contexto de conflicto interno. Consecuentemente, las críticas a Castilla no se habían hecho esperar, especialmente en cuanto al destino de los presos políticos del viejo congreso que el caudillo se había tomado el trabajo de perseguir. Un país civilizado no

⁷² Sobre la orientación nacionalista que se perfila en las páginas de La Revista de Lima, véase Del Castillo Carrasco, Daniel, “Un deseo de historia. Notas sobre intelectuales y nacionalismo criollo en el siglo XIX a partir de La Revista de Lima (1859-1863)”, en Henríquez, Narda (comp.), *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana*. Lima: FEPUCP, 2000.

⁷³ *Ibíd.*, p. 17.

podía dedicarse a la persecución y desaparición de las oposiciones políticas, de ahí la necesidad de las amnistías como un signo de civilización.

Otro tema gravitante para los hombres de aquellos años era la necesidad de traer a nuestro país pobladores extranjeros, especialmente europeos, para ensanchar y civilizar nuestra clase media. Sin embargo, no se creía ciegamente en que el habitante europeo, sin importar su condición social y cultural, podía transformar y fortalecer racialmente a nuestro país. Era necesario tomar en cuenta la procedencia y el grado de instrucción de los hombres y mujeres para la inmigración. En una “Crónica política” de la revista se expresa cierta alarma sobre un contingente europeo que pretende ser introducido al país como parte de la política inmigratoria. Se advierte al hombre encargado de dicha medida que

Es necesario pues, que no nos remita desechos, ni la escoria de las ciudades de Irlanda, ni el artículo averiado que encierran los grandes depósitos del barrio de San Gilles en Lóndres. Con tales inmigrados, nada por cierto ganariamos, y aunque sea muy digna de compasion y de auxilios la gran masa de proletarios que la Irlanda presenta como contraste vergonzoso de la grandeza y del orgullo británicos, creemos que nuestro Gobierno habrá tenido la mira, no de disminuir, con esfuerzos que siempre serian en él pequeños, la ancha llaga de miseria que la desventurada Irlanda muestra al mundo, sino la de traer familias que acostumbradas á las labores del campo, y que por sus hábitos de frugalidad y de trabajo, como tambien por la sencillez de sus ideas y la pureza de sus costumbres, sean en el pais otros tantos centros de moralidad y de riqueza, y otros tantos gérmenes de prosperidad nacional, fecundados con el poderoso auxilio de nuestros recursos naturales⁷⁴.

A inicios del siglo XX, debido a la inmigración numerosa de grupos asiáticos y a la fundamentación científica del racismo, a través de los difundidos estudios sobre las capacidades intelectuales de las diversas razas (cuyas referencias se asentaban en el darwinismo social, en las teorías de Spencer y en la sociología italiana finisecular), los

⁷⁴ *Revista de Lima* (1859), tomo 1, p.41.

hombres del momento ya no se interesaban por discriminar entre los “desechos” sociales extranjeros que nos refiere el redactor de la crónica política de *La Revista de Lima* en 1859. Para el pensamiento positivista de inicios del siglo XX, era urgente acabar con el crecimiento de inmigrantes asiáticos pues, en ese contexto, significaba el peligro de degradar mucho más a nuestros habitantes de las clases medias y bajas. Cualquier habitante europeo, incluso empobrecido y sin educación, tenía mucho más valor que cientos de migrantes asiáticos según la mirada de los hombres del nuevo siglo⁷⁵. El desarrollo de la ciencia positivista y la mirada higienista radicalizada en aquellos años exacerbaron la intolerancia casi a 50 años de reflexiones como la vertida en *La Revista de Lima*.

Dentro de los formatos propiamente literarios, se manifiesta la importancia de luchar contra la moda del “enmarañado laberinto de las novelas francesas de la escuela románica, que tanta voga obtuvo en la última década, y que ya felizmente vá cediendo el paso á otra escuela mas positiva y de mejor sentido”. La novela deseada es aquella en la que “el fondo (...) es cierto, y muy posibles y naturales las peripecias” y se contraponen directamente “con las licenciosas novelas de Crebillon y de La Clos, las sopas de lecho de Florian, como decia la pobre Maria Antonieta, los cuentos de Marmontel, las repugnantes novelas de Voltaire y la romanesca Julia de Rousseau”⁷⁶. El

⁷⁵ Por ejemplo un artículo de 1903 titulado “Los japoneses”, publicado en *Actualidades*, pone la voz de alarma frente a un desembarco de japoneses traídos a laborar en el país. El redactor refiere lo siguiente: “Apenas puede creerse que en el Perú, donde tan amarga experiencia ha dejado la inmigración china, donde lamentamos hoy la degeneración de gran parte de nuestra raza, por causa del cruzamiento con aquélla, i donde no puede señalarse un beneficio solo, un hecho cualquiera que la justifique, se haya pensado en repetir un ensayo que diera tan deplorables resultados”. Este tipo de inmigraciones debe reprocharse “enérgicamente teniendo en cuenta el legado de corrupción, de miseria, de degradación i de infamia que nos ha dejado la inmigración china que hoy mismo se revela, con caracteres repugnantes, en los antros en que revuelca su existencia en el centro mismo de Lima”. En *Actualidades*, N° 31 (Lima, 21 de agosto de 1903), pp. 502-503.

⁷⁶ *Revista de Lima* (Lima, 1859), tomo 1, p. 80.

romance histórico es el que prefiere Lavalle, colaborador de la revista, porque se nutre de lo verosímil y no de componentes enmarañados que caracterizan a las novelas románticas francesas. Una novela esencialmente moral y verosímil, sin los típicos procedimientos románticos ni los melodramáticos arranques que trabajó con profusión Rousseau⁷⁷, y mucho menos sin el escándalo moral, era la que debía introducirse en nuestro país. Las novelas de folletín habían generado estragos en la cultura impresa de la década de 1840 pero, para tranquilidad de Lavalle, el fenómeno tenía fecha de caducidad. Sin embargo, la realidad demostraría que eran las novelas románticas y melodramáticas, presentadas en folletines, las que seguirían mostrando más adeptos y por tanto, alimentando, el trabajo de los editores de diarios y librerías.

Finalmente, dentro del grupo de formatos y contenidos serios de la revista, nos interesa destacar un artículo del pintor y temprano crítico de arte Francisco Laso⁷⁸, “La paleta y los colores”. En él, Laso nos ofrece una mirada que celebra la heterogeneidad étnica del país, especialmente porque permite al artista desarrollar como en ningún otro país una gran sensibilidad plástica para el color. Lo interesante es que Laso distingue y contrapone los intereses del mundo sociopolítico (práctico y sin sensibilidad) y los intereses del mundo del arte (capaz de elaborar un discurso integrador de la realidad). De hecho, Laso fue uno de los primeros artistas peruanos que reflexionó sobre la pérdida del valor de la obra de arte en un contexto en el que los avances tecnológicos (especialmente la fotografía) quitaban espacio a la experiencia estética tradicional⁷⁹.

⁷⁷ Un fantástico estudio al respecto puede verse en Darnton, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2009.

⁷⁸ Para un detallado perfil sobre Laso en el corazón de nuestra cultura letrada de la segunda mitad del siglo XX, véase la edición, estudio y compilación de Natalia Majluf en Laso, Francisco, *Aguinaldo para las señoras del Perú y otros ensayos*, Lima: MALI, IFEA, 2003.

⁷⁹ Por ejemplo, los retratos al óleo, que eran una posibilidad de obtener algún beneficio económico por parte de los artistas de la época, van cediendo su lugar a los retratos fotográficos, con lo que se

La reflexión artística de Laso deviene en reflexión social que se enfrenta contra la intolerancia y el lamento de nuestra realidad nacional. Del mismo modo, su reflexión se vuelve crítica, pues los males nacionales no provienen de la lamentada heterogeneidad racial del país. Las causas son de profundidad y no de epidermis, como el propio Laso señala:

El Perú ciertamente se halla en triste y deplorable estado; pero su desgracia no se debe ni puede atribuirse á los pobres indios, á los mulatos ni á los negros. El mal está en todos. El mal impera por la ignorancia y apatía del pueblo-*por la inercia y carencia de espíritu público de las clases acomodadas*. (...) Pero si el pueblo estuviese educado, si los hombres de talento y fortuna tuviesen desinteresado patriotismo, el Perú cambiaría de faz⁸⁰.

La defensa de los grupos racialmente estigmatizados, a pesar de que en el plano real no haya sido practicada con el fervor que reclamaba Laso, era uno de los presupuestos clave para enfrentarse contra las evidentes señales de corrupción del gobierno castillista. Sin embargo, a pesar o en virtud de la crítica política que desarrolla el pintor peruano, su artículo muestra las diversas miradas, muchas veces contradictorias, que constituían a nuestras élites letradas a mediados del siglo XIX. Lo anterior es relevante si se contrasta con el horizonte positivista radicalizado a finales del siglo XIX, perspectiva que tendía fundamentar científicamente la exclusión a tal punto de haber producido textos académicos como la tesis *El porvenir de las razas* del indispensable escritor, académico, editor y publicista Clemente Palma⁸¹.

desampara mucho más al artista: “¿Cómo esperar nada de nuestros espléndidos particulares, cuando prefieren un retrato en fotografía porque cuesta un peso á un retrato al óleo, porque vale mas caro? ¿cómo esperar nada de una sociedad tan civilizada y moral, como la nuestra, en la cual, un individuo aventura valientemente mil onzas de oro á un caballo de bastos, y cree que es mucho exigir cuando se le piden seis onzas por un cuadro?”. En *La Revista de Lima*, tomo 1 (1859), p. 82.

⁸⁰ *Revista de Lima* (Lima, 1859), tomo 1, p. 236.

⁸¹ Algunos detalles más sobre la desafiante y avanzada posición de Laso dentro del grupo de colaboradores de la *Revista de Lima* puede verse en Velázquez Castro, Marcel, “Mercurio Peruano, La

Hasta el momento nos hemos concentrado en los contenidos y aspectos serios y estrictamente culturales de la revista. Resta comentar el uso de un formato que parecía escapar de esta fuerte tendencia científico-cultural que caracterizó a *La Revista de Lima*. Repararemos pues en la “Revista de la quincena”, sección de crónicas sobre los acontecimientos más importantes a nivel urbano. Especialmente nos interesa destacar el aporte de Próspero Pereira Gamba⁸², quien tuvo una corta participación en la revista. Al parecer su participación fue corta porque sus contenidos no lograron adaptarse al nivel de seriedad que buscaba esta revista. José Casimiro Ulloa reemplazaría en esta labor a Pereira Gamba, pero solo adaptaría la “Revista de la quincena” a la crónica política y seria.

Aparentemente, Pereira Gamba inicia su participación con su sección de crónicas limeñas a partir del n° 7 de la revista⁸³. Su mirada se detiene algunas veces en los temas coyunturales de la política doméstica pero también detalla aspectos menos utilitarios como el de la moda que usaban nuestras más distinguidas damas limeñas. Sus notas oscilan entre la seriedad, que resulta una suerte de obligación para no perder la tradicional imagen del hombre de letras, y la frivolidad, al comentar las diversas y atractivas costumbres de las damas limeñas. Asimismo, repara en prácticas sociales de fuerte arraigo popular, como la tauromaquia, y tradicionales celebraciones

Revista de Lima y Amauta: tres formas de la utopía letrada”, en *Amauta y su época. II Simposio Internacional*. 17 y 18 de agosto de 2006. Lima: Viuda de Mariátegui e hijos, 2007, pp. 135-154.

⁸² La información en el Perú sobre este escritor es prácticamente nula. Solo sabemos que participó en la Revista de Lima entre 1859 y 1860. De origen Colombiano, Pereira Gamba, en una novela suya publicada tan solo unos años después de haber laborado en nuestro país, *Amores de Estudiante. Novela de costumbres nacionales*, Bogotá: Imprenta de Echevarría Hermanos, 1866, menciona que desarrolló en Lima labores de periodista y que tenía una particular predilección por las novelas de folletín, de ahí quizás su situación algo excéntrica en lo que refiere al tono serio y meditado de la *Revista de Lima*. Al parecer Pereira logró conseguir algunos cargos públicos de importancia en su país y no volvió a participar en el campo literario peruano.

⁸³ Aparentemente porque solo hemos podido revisar los tomos que agrupan los diversos números de la revista. Al parecer la carátula de cada portada no fue incorporada en tomo alguno.

populares, como la fiesta de carnaval. Al parecer Pereira Gamba se orientaba por ofrecer una sección amena y que promoviera el solaz que las otras secciones de la revista impedían por lo especializado de sus discursos.

Era frecuente en Pereira iniciar su revista o crónica con un tema serio como, por ejemplo, el restablecimiento de la pena de muerte en ciertos casos considerados de mucha gravedad. La medida merecía el repudio por ser propia de una sociedad premoderna: “Los discípulos de Dracón creen que el asesinato no se extingue sino con la muerte del asesino; pero semejante rutina es hija legítima del miedo y la pereza, nieta del talion y ahijada del despotismo; por que [sic] se funda en el concepto de que es más fácil y económico fusilar á un individuo que devolverlo al seno de la sociedad arrepentido, moralizado y laborioso”⁸⁴. Sin embargo, luego de esta mirada crítica y seria, Pereira torna su mirada hacia el frívolo campo de la moda femenina que se encontraba vigente. El tratamiento del tema es a través del humor que critica la, a veces, poco atinada imitación a ciertas modas europeas. El uso de la crinolina fue el objetivo de una de sus crónicas:

Estaba reservado a las hechiceras hijas del Rímac adaptar semejante aparato al traje de baño, colocando con tal destreza los resortes de esta nueva campana de buzo, que la parte inferior nunca se vuelve acia arriba como en los quitasoles combatidos por el viento, sino que cae a plomo sobre las zapatillas chinescas e que encierran su lindo pie, y aunque naden y zambullan juguetonas, como las ondinas de la fábula, siempre se ven donosas y elegantes⁸⁵

El uso que le dan las limeñas resulta *sui generis* en cuanto a las costumbres de las damas elegantes de otras latitudes. La limeña usaba el llamativo artefacto, que semejaba un paraguas, adosado en la parte que correspondía a las cinturas femeninas,

⁸⁴ *Revista de Lima* (Lima, 1859), tomo 1, p. 432.

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 435.

para evitar “aparecer chupadas al salir del agua, pues algunas hay que se reducen a su menor expresión como los globos de jebe con que juegan ahora los muchachos”⁸⁶. De manera que se ofrece un tipo de información que no brilla por ningún tipo de utilidad, como sí lo hacían las demás secciones de la revista. El interés por entretener al lector y ofrecerle contenidos que podían aparecer en los diarios, especialmente en las notas dirigidas a las lectoras, podría haber resultado una suerte de balance frente al enorme peso cultural que imprimían los artículos de Pardo, Lavalle, Laso, Ulloa y los demás colaboradores de la revista. Sin embargo, por su posterior ausencia y la adaptación de su revista quincenal a contenidos importantes para el interés nacional, veremos que los editores de *La Revista de Lima* no se mostraban muy interesados por dar cabida a este tipo de textos. El propio Pereira, en algunas ocasiones, expresaba sus disculpas al público por su particular estilo y la poca utilidad de sus crónicas:

Habiendo entrado inpensadamente en la cuaresma, tiempo de recogimiento y penitencia, hemos resuelto poner nuestra alma con Dios, suspendiendo, al efecto, las presentes revistas quincenales. Y siendo indispensable en este tiempo santo impetrar perdón de todas las faltas, lo pedimos a más de un prójimo que se haya dado por resentido de nuestras frívolas publicaciones; a otros ofrecemos mayor seriedad en ellas si por acaso nos asaltase la tentación de imitar al Coliseo y la plaza de Acho que no han sabido guardar la *abstinencia* de la ópera y los toros, como pensamos guardarla en lo sucesivo con nuestra pobre pluma para no defraudar a este periódico, escritos de mayor interés, páginas [sic] de más cuantiosa transcendencia”⁸⁷.

Posteriormente, Pereira Gamba dejó las páginas de la revista y fue José Casimiro Ulloa quien se encargó de la labor, pero como habíamos mencionado, generalmente sus crónicas se detenían en los aspectos serios e importantes de la vida limeña, los otros elementos de los que gustaba trabajar Pereira Gamba (transgresiones de carnaval,

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 435.

⁸⁷ *Revista de Lima* (Lima, 1859), tomo 1, p. 534.

delincuencia y costumbres de las damas limeñas) fueron desplazados porque probablemente se relacionaban a un formato más comercial que no interesaba, en esos momentos, a los editores, pero que con el tiempo sería fundamental para la captación del público más dinámico de las urbes capitalinas, la lectora⁸⁸.

La Revista de Lima significó la primera incursión ambiciosa de las élites letradas en nuestra cultura impresa, sin embargo, por la naturaleza de sus contenidos, terminó siendo un producto casi exclusivo para los intelectuales limeños. La revista buscaba remediar la falta de libros y de conocimientos debidamente meditados, generar un archivo útil para los futuros interesados en el desarrollo cultural del país. Las distintas voces de la revista insistieron en la construcción de una alta cultura que pudiese imponerse como cultura nacional para así sancionar, positiva o negativamente, las diversas manifestaciones textuales que se ponían en práctica en nuestro país. Los formatos y géneros periodístico-literarios, como las revistas o crónicas urbanas orientadas hacia la actualidad y a la promoción de una personalidad literaria, la del cronista que buscaba la complicidad del público, solo podían ser tolerados como una distracción que debía seguir ciertos paradigmas estéticos y morales.

1.2.3. Los semanarios familiares y literario-comerciales

⁸⁸ Probablemente las reacciones del público serio y los editores de la revista no fueron las mejores respecto del estilo y las preferencias temáticas de Pereira Gamba. En su última crónica publicada en *La Revista de Lima*, Pereira, tras relatar una cómica historia completamente ficcional luego de una seria revisión sobre los hechos del mes, ofrece al público humor y frivolidad "(...) si la Redaccion de la REVISTA nos dá licencia para dejar de ser graves como hemos sido esta vez, no faltarán aventuras de tales huéspedes [los personajes de su humorística historia] que hagan brotar la risa de los labios mas contraidos y desarmar el entrecejo de los que censuran nuestros pobres é inocentes escritos". En *Revista de Lima*, tomo 1 (Lima, 1859), p. 625.

Como puede notarse, las revistas especializadas como *La Revista de Lima* se situaban al otro extremo del circuito que perfilaba la prensa diaria y su gancho comercial, que fue el folletín. Fueron pocas las revistas de este tipo en nuestro país pues respondían a los intereses de los letrados formados en las aulas sanmarquinas. Solo a finales de la década de 1870 volvió a aparecer una revista con pretensiones semejantes: la *Revista Peruana*, que fue fundada en 1879 por los hermanos Mariano Felipe Paz Soldán Y Carlos Paz Soldán⁸⁹. Sin embargo, proyectos de este tipo eran sostenidos primero por la holgura económica con la que contaban los editores⁹⁰, el esfuerzo comunitario de los miembros de la revista y el reducido pero elitista grupo de suscriptores.

En medio de este proceso entre el trabajo cotidiano del diario y la detenida reflexión de la revista exclusivamente cultural, se fueron formando hombres y mujeres interesados en adquirir prestigio cultural y literario que buscaban la publicidad que daba el diario y la sanción aprobatoria de los autorizados representantes de la cultura nacional. Las puertas del reconocimiento necesitaban de otros formatos que pudieran armonizar, por lo menos en teoría, lo cultural y lo mercantil. Si los lectores urbanos demandaban contenidos ágiles que pudiesen adaptarse a su cotidianeidad, los escritores demandaban la constitución de un campo literario, sustentado por el mercado editorial, en el que pudieran llevar a cabo sus aspiraciones. El escritor debía, entonces, adaptar dichas aspiraciones y construirse una carrera literaria a través del trabajo periodístico, pero aún era muy temprano para esto.

⁸⁹ Esta revista apareció poco antes de que Chile declarara oficialmente la guerra a nuestro país en abril de 1879. Su duración no pudo ser mayor ya que los estragos de la guerra obligaron a colaboradores y editores a clausurar el proyecto.

⁹⁰ Por ejemplo Mariano Felipe Paz Soldán ocupaba, en 1879, el puesto de Ministro de Justicia, Instrucción y Culto, de manera que incluso el apoyo del gobierno en la edición facilitaba mucho más este tipo de proyectos.

Algunos semanarios de la década de 1870 apostaron por ofrecer formatos amenos, que sin ser excesivamente cotidianos como los diarios, se interesaban por cierto éxito comercial y no solo la formación de un espacio cultural para las élites. Esfuerzos editoriales como *El Correo del Perú*, que apareció en 1871, implicaron una interesante modernización en lo que respecta a las formas en que ciertos hombres y mujeres de las élites letradas encaraban su condición de escritores. La necesidad de sostener este tipo de proyectos, a través de la atracción de suscriptores, obligó a editores y escritores a desarrollar aquellos formatos comerciales que atraían lectoría aún bajo el riesgo de que los paradigmas culturalistas, como los que *La Revista de Lima* había planteado, se desvirtuasen.

El lado comercial de las revistas no solo involucraba la suscripción⁹¹ y el avisaje, también ciertos géneros tuvieron que practicarse pues las demandas modernas las exigían, especialmente en lo que a la lectoría femenina correspondía. Las crónicas o revistas semanales, las notas sobre los usos de la moda europea e, incluso, charadas y logogrifos, que alentaban la participación del público con respuestas en formas de poemas o frases ingeniosas, fueron algunas de las particulares estrategias para atraer suscriptores. Así como los folletines, que eran esperados con fervor por las lectoras y lectores populares, las crónicas de las plumas femeniles así como los comentarios sobre las modas europeas generaban una expectativa que alentaba y obligaba a estos nuevos escritores y escritoras a crear una figura de autor urbano.

⁹¹ Las publicaciones periódicas semanales o quincenales generalmente difundían gratuitamente el prospecto o el primer número del impreso, pero bajo la condición de considerar suscriptor a todo lector que no los devolviese. De hecho, si algún lector no deseaba suscribirse pero olvidaba devolver el impreso hacia la casa editorial también era considerado suscriptor.

Los prestigios sociales y culturales para el escritor ya no se construían solamente desde el tradicional circuito del libro, sino también desde el terreno siempre cambiante de la prensa. Esto no significó una entrega abierta hacia la comercialización del impreso sin ningún tipo de reparos. Si bien se apelaron a formatos conectados con el mercado, estos debían adaptarse o reacomodarse al aún vigente paradigma ilustrado. De ahí que las notas sobre modas justificasen su presencia al reformular ciertos elementos: el deseo y la admiración de la belleza no eran una simple frivolidad, podían leerse como parte de los progresos de la higiene femenina y masculina, por otra parte solo se difundían aquellas modas que no atentaran contra la moral vigente ni contra las economías familiares. Por ejemplo, no era extraño encontrar contenidos como el siguiente respecto de la ciencia de la toilette:

Cierto es que vendrán de Europa, como el año pasado, vestidos ya confeccionados, pero es menester que nos acostumbremos a renunciar a esa costumbre que quieren introducirnos los pilatunos comerciantes de Lima, que venden por cien soles uno de esos vestidos que pueden hacerse con un gasto de veinticinco, cuando más.

De buen tono es usar las mejores telas para los vestidos, pero no puede ser sino una tontería pagar los caprichos de un comerciante que pide por sus artículos lo que le da la gana, explotando de ese modo la generosidad, y más que todo, la novelería de nuestras jóvenes⁹².

Incluso, en las páginas de avisos de las nuevas revistas se incluían servicios de modistas y sastres que podían hacer a la medida los vestidos de las limeñas. El criterio cauteloso de cuidar la economía de las familias convivía con la publicidad de ciertos servicios que, a través del avisaje, sostenían los ingresos del proyecto editorial. El interés por los atractivos de la modernidad parecía dominar los contenidos de estas nuevas revistas, a pesar de los intentos de traducir o adaptar los contenidos ambiguos

⁹² *La Bella Limeña* (1872), n° 6, p. 47.

y peligrosos que la vida europea informaba a través de las novelas francesas y otros impresos que se importaban a suelo nacional. El gran trabajo de estos escritores y escritoras de la década de 1870 se caracterizó por un complicado trabajo de interpretación y traducción de los símbolos de la modernidad bajo los parámetros permitidos por la moral de aquellos años. Fueron las mujeres letradas las que materializaron ilustrativamente estas tensiones, entre la fascinación y la resistencia frente a lo moderno, en su particular escritura y en los novedosos proyectos que inicialmente se dirigieron exclusivamente al público femenino.

El particular desarrollo de la lectoescritura había tenido en las mujeres a uno de sus personajes más dinámicos, y las preocupaciones por sus orientaciones de lectura eran grandes. En la década de 1870, *La Bella Limeña* (1872), *El Álbum* (1874-1875) y *La Alborada* (1874-1875) fueron proyectos que generaron un espacio de formación a la escritora y difundieron ideas de avanzada sobre la situación de la mujer en las repúblicas civilizadas. Destaca, especialmente en la última de las tres revistas mencionadas, la participación de Mercedes Cabello, quien desarrollaba sus primeras preocupaciones sociales respecto de la condición de la mujer peruana, lo que consecuentemente concretaría al interior de sus novelas, las más valiosas del periodo finisecular peruano.

La mujer cultivaba la lectura en el hogar y la forma de cobrar relevancia en nuestra estrecha esfera pública limeña de la segunda mitad del siglo XIX fue a través de proyectos que intentaron armonizar cultura-literatura y mercado. No será por eso extraño que en el prospecto de *La Bella Limeña* se mencionase una particular y, en realidad, moderna imagen de la mujer. Ella es, para Abel de la Encarnación Delgado,

director de la revista, el “objeto tierno del canto del poeta, del estudio del publicista, de las meditaciones del filósofo, de las disertaciones del literato”⁹³. Nótese, pues, que la orientación de la mujer hacia el mercado (objeto “del estudio del publicista”) era una realidad además de la tradicional imagen de la mujer como ángel del hogar y objeto de reflexiones estéticas y filosóficas.

Las lectoras eran grandes consumidoras de impresos, especialmente de novelas sentimentales que ocupaban los ratos de ocio y solaz de las señoritas limeñas en sus hogares. Fue por eso que se creyó necesario elaborar proyectos editoriales que orientasen también las lecturas que realizaban las mujeres peruanas⁹⁴. Los semanarios dirigidos a las representantes del bello sexo confiaban en que las reformadas visiones que ofrecían sobre la modernidad, en contraste con los peligrosos géneros mercantiles y literarios, como la novela de folletín europea, podían colaborar en la reproducción de los valores republicanos e ilustrados vigentes. El impreso sano y ameno debía desplazar al que podía corromper la imaginación de las hijas nacionales. Las páginas de este tipo de semanarios estaban abiertas “á cuantas composiciones literarias de mérito se le envíen; se entiende, no de esa literatura atea que ha venido carcomiendo las bases de las antiguas sociedades, sino de esa literatura cristiana que eleva el sentimiento popular, purifica las costumbres y ennoblece los sentimientos del corazón”⁹⁵.

Las pautas sociales, gustos y formas de consumo que se imponían no podían ofrecerse a través de la directa interpelación y la sanción moral. Por su naturaleza

⁹³ *La Bella Limeña*, N° 1 (Lima, 7 de abril de 1872), p. 1.

⁹⁴ Respecto de la lectura femenina y la necesidad de intervenir en su práctica es interesante revisar el estudio de Francisco de Paula González Vigil sobre la educación de la mujer que llegó a publicarse originalmente en *El Constitucional* en 1855 y posteriormente en el semanario *El Correo del Perú* en 1874.

⁹⁵ *La Bella Limeña*, N° 1 (Lima, 7 de abril de 1872), p. 1.

sentimental y su orientación al consumo que se le adjudica a la mujer, fue necesario servirse de estilos y formatos propios de un periodismo menos utilitario y más orientado hacia el entretenimiento. Esta realidad tuvo como resultado la importación de formatos como las crónicas sobre modas que, como hemos visto, debían ser debidamente justificadas o interpretadas como una “inofensiva frivolidad”, o, en algunos casos, como una forma asociada a las reglas de higiene del momento. Estas particulares tensiones se seguirían manifestando incluso hasta el siglo XX⁹⁶.

Todo esto nos informa que las lectoras y escritoras contribuyeron decisivamente en la formación de una cultura impresa que incursionó cada vez con mayor decisión en la incorporación de formatos de entretenimiento como las crónicas, tanto sociales como las orientadas a los usos de la moda europea. No sería extraño que muchos de los escritores, especialmente varones, considerasen cada vez más a las mujeres como un potencial público para llevar a cabo sus aspiraciones de prestigio cultural. El Modernismo nos mostraría que la lectora tendría un lugar decisivo en la configuración del escritor moderno.

Lamentablemente, todos estos proyectos dirigidos a las lectoras limeñas, en la década de 1870, no lograron sobrevivir por mucho tiempo. Quizás esa frecuente readaptación de los contenidos y las numerosas reflexiones filosóficas y sociológicas que desarrollaban las escritoras del momento no resultaban muy atractivas desde el punto de vista de las reales lectoras urbanas. Una crónica de *La Bella Limeña*, semanario que sólo logró editar once números en tres meses (de abril a junio de 1872),

⁹⁶ En una crónica sobre modas publicada en *Prisma*, revista social y literaria fundada en 1905, se justifica la presencia de esta sección pues gracias a ellas podían aprenderse “prácticas permitidas, bases de higiene, medios metódicos para desarrollar las cualidades plásticas; lecciones de buen gusto, de armonía de colores: todo lo sabréis en este catecismo del *chic femenino*”. En *Prisma*, n° 1 (1905, Lima 16 de agosto de 1905), p. 48.

se disculpa ante sus lectoras luego de haber incurrido en una digresión que detiene el normal desarrollo de su relato:

(...)no arrojéis, lectoras queridas, “La Bella Limeña” de vuestras manos, si os fastidian las consideraciones filosóficas; a nosotras también nos entra deseo de estudiar y analizar las cosas y los objetos, para arrancar de su seno una esperanza.

Os pedimos perdón, si así sucede, y empezamos aquí nuestra tarea⁹⁷.

Situación que parece informar que existía un público de lectoras interesadas no tanto en los frutos de la detenida reflexión, como sí lo deseaban los editores y colaboradores del periódico, sino más bien en aquello que captaba la atención por su relación con el consumo moderno, como evidentemente lo fue el discurso sobre la moda. Nótese además el contraste entre una escritora que se disculpa ante sus lectoras por sus divagaciones intelectuales en desmedro de los temas propios de la crónica, y el colaborador de la *Revista de Lima*, Próspero Pereira, quien se disculpaba por la frivolidad y la falta de seriedad en sus crónicas. El escritor colombiano entendía que su público era esencialmente intelectual, pero no podía resistirse a la tentación de referir hechos de la vida cotidiana que se caracterizaban por la fascinación de la incipiente pero singular vida urbana limeña. Por su parte, la redactora de *La Bella Limeña* muestra su profundo interés intelectual pero es consciente de que las demandas del mercado editorial imponen en realidad los temas y los estilos.

Las formas modernas de la vida urbana y sus apremiantes deseos de consumir lo extranjero empezaban a ganar mayor terreno⁹⁸. Las crónicas de los primeros años

⁹⁷ *La Bella Limeña*, n° 7 (Lima, 19 de mayo de 1872), p. 48.

⁹⁸ Una crónica, o revista de la semana, de *La Bella Limeña* nos refiere que ante la falta de diversiones públicas, solo Chorrillos adquiere las características de esparcimiento atractivas para los limeños, sin embargo, las formas de socialización en el tradicional balneario se rigen bajo los preceptos del lujo y la ostentación: “Pero aquel lugar de descanso [sic], de solaz y verdadera holganza para las familias durante las temporadas de verano, se ha convertido en un foco de lujo y de la más refinada etiqueta, cambiando

del siglo XX, siguiendo los lineamientos desacralizados sobre la labor del escritor modernista, ofrecerán cuadros en los que se observa con fascinación las formas de sociabilidad regidas por la ostentación y el consumo de los exclusivos productos suntuarios de Europa. Desde las páginas de las revistas (semanales y quincenales) de orientación ilustrada se podía observar la difícil relación que los hombres de letras establecían con los formatos comerciales del impreso.

El contexto de postguerra detendría parcialmente el continuo proceso de modernización de nuestra cultura impresa. Pocos fueron los impresos que, sin ser diarios, lograron una relación armónica con el mercado y las demandas del público lector. *El Comercio* ya se había agenciado un amplio público que lo respaldaba en su devenir cotidiano. Una revista como *El Perú Ilustrado*⁹⁹, semanario de periodicidad quincenal y que se publicó casi de forma ininterrumpida entre 1887 y 1892, fue quizás el único proyecto editorial ilustrado que apostó radicalmente por conjugar lo literario con lo comercial.

El contexto de posguerra si bien se caracterizó por su marcada austeridad, imprimió en un grupo de intelectuales una mirada esperanzadora sobre el futuro

sus antiguos encantos y la sencillez de sus costumbres por las rigurosas exigencias [sic] de los salones de la corte y de la aristocracia". En *La Bella Limeña*, n° 3 (21 de abril de 1872), p. 18.

⁹⁹ El epíteto "ilustrado" se refiere específicamente a todas las aportaciones visuales que incluye la revista. El país, por primera vez, podía observarse nacionalmente gracias a las bellas ilustraciones grabadas, previo al laborioso dibujado de artistas nacionales e internacionales. Entre los textos más importantes que estudian los aportes de esta revista véanse Morales Pino Luz Ainaí, *El Perú Ilustrado: las visualidades en competencia en la articulación de un imaginario de nación*, en *Decimonónica, Revista de Producción Cultural Hispanoamericana*, Vol. 2, n° 1 (invierno de 2015), pp.151-170; Mayna Medrano, Mercedes Victoria, Una mirada crítica de la identidad femenina letrada en dos publicaciones periódicas del siglo XIX: *El Correo del Perú (ECP)* y *El Perú Ilustrado (EPI)*, Tesis de Maestría en Lingüística, Lima: PUCP, 2014; Arango-Keeth, Fanny, "La reforma social y el discurso liberal en las editoriales de Clorinda Matto de Turner en *El Perú Ilustrado* (1889-1891)", en BIRA, n° 35 (2009), pp. 205-222; Vargas Yábar, Miguel, "Clorinda Matto: Constructora de la nación en *El Perú Ilustrado* (1889-1891) y constructora de América en el Búcaro americano (1896-1908), en BIRA, n° 35 (2009), pp. 223-242; Tauzin Castellanos, "La imagen en *El Perú Ilustrado* (Lima, 1887-1892)", en *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, n° 32 (Lima, primer semestre, 2003), pp. 133-149; Velázquez Castro, Marcel, "Notas sobre *El Perú Ilustrado*", en *Ajos & Zafiros. Revista de Literatura*, Lima: Taller Visual, n° 2 (2000), pp. 177- 183.

nacional, pues reconocían que el caos pasado se había producido por una conducta rentista que, en lugar de promover el verdadero espíritu del progreso, había estancado el desarrollo industrial del país. Se necesitaba profesionalizar todas las áreas de la vida nacional. Las profesiones liberales empezaban a mostrar sus frutos: ingenieros, docentes normalistas y médicos irían cobrando un prestigio a la par o mayor que el de los tradicionales hombres de letras.

No fueron los típicos letrados los que dieron vida a *El Perú Ilustrado*, que probablemente fue la revista más innovadora, en cuanto a aspectos técnicos de impresión, en toda Latinoamérica. El norteamericano Peter Bacigalupi¹⁰⁰, habilidoso empresario de la importación de productos urbanos y dueño de una empresa tipográfica, fue el propietario y el hombre detrás de las estrategias publicitarias de la revista. A partir de las páginas de *El Perú Ilustrado* se empezaron a establecer relaciones más profundas entre cultura, literatura y mercancía.

La avasalladora cantidad de publicidad que poblaba cada una de las páginas de la revista hacía explícita la realidad comercial con la que se tenía que enfrentar una empresa que no podía contar solo con el favor de los hombres cultos del país. Fue un espacio que ayudó a la publicidad de ciertos escritores, como José Santos Chocano, que luego alcanzarían los más altos laureles literarios. Algunos de los primeros

¹⁰⁰ Bacigalupi nació en San Francisco, California, en 1855, al parecer no terminó la escuela secundaria y se dedicó a diversos trabajos comerciales desde muy joven. Su presencia en Perú al parecer se debió a la insostenible relación que tenía con su suegra. Bacigalupi se había casado a los 22 años y con esta edad llegó al Perú. Prácticamente sin un centavo en los bolsillos, el norteamericano sería uno de los más importantes empresarios comerciales en Perú y, luego de su larga estadía en nuestro país, fue uno de los más importantes comercializadores de los fonógrafos producidos por Edison. En un artículo biográfico en inglés sobre el propietario de *El Perú ilustrado* se menciona que fue uno de los más grandes impulsores comerciales de los inventos y productos que luego cambiarían al mundo a puertas del siglo XX, entre ellos teléfonos, cámaras de la casa gráfica Kodak y proyectores para cine. Ver Dahlinger, Fred, "Peter Bacigalupi, San Francisco, California". En *Carousel Organ*, Issue N° 42 (January, 2010), pp. 34-37. La versión electrónica consultada es la siguiente: http://www.coaa.us/index_archive/Issues_41_to_50/Peter%20Bacigalupi,%20San%20Francisco,%20California,%20Fred%20Dahlinger%20_%20_42.pdf.

escritores modernistas, como el mexicano Gutiérrez Nájera, colaborarían con poemas y, en menor cantidad, cuentos. En una revista como esta, los poemas coexistían en una página con avisos que promocionaban cremas o servicios de dentistas, por ejemplo. Los artículos y textos respondían también a una realidad urbana que empezaba a presenciar las novedades del fin de siglo. Las primeras reflexiones sobre el artista finisecular también se harían presentes. Sin embargo, la casa comercial y editorial de Peter Bacigalupi no pudo continuar con el proyecto ya que un fatídico incendio dejó todas las máquinas y demás equipamientos en la más triste ruina.

1.2.4. La influencia modernista: entre el ideal y lo mundano

A partir de 1896, se operaron diversas innovaciones en lo que concierne a las tecnologías de la impresión y a la concepción del artista moderno. Las revistas incorporaron la fototipia¹⁰¹ como innovación visual e informativa. Antes de la aparición de *La Neblina* (1896), segundo proyecto editorial de José Santos Chocano¹⁰², todas las vistas de los lugares y los retratos de los personajes notables de la capital solo podían “verse” a través del esmerado dibujo que luego era grabado en las páginas de las revistas, como lo inició *El Correo del Perú*¹⁰³ y consolidó *El Perú Ilustrado*¹⁰⁴, con el

¹⁰¹ Método de impresión basado en el uso de una gelatina especial que debía cocerse para luego impresionarse con el negativo fotográfico. La fototipia solo permitía tirar un número de 500 reproducciones, luego de esta cantidad la gelatina se deterioraba impidiendo impresiones de calidad.

¹⁰² Chocano había resucitado a *El Perú Ilustrado* por una temporada en 1896 antes de que se decidiese por abrir su proyecto editorial modernista, *La Neblina* de 1896.

¹⁰³ Que generalmente reproducía clisés o planchas producidas en el extranjero que servían para varias reimpresiones de los grabados.

¹⁰⁴ Decían los redactores de *El Perú Ilustrado*, Zenón Ramírez y Jorge M. Amézaga, que el proyecto de Bacigalupi era “el primer sí, y el único, hasta hoy, que publica grabados debidos en su gran mayoría á artistas nacionales y tendentes á hacer conocer al Perú así en sus personalidades notables, como en sus poblaciones, lugares, edificios, etc.”. En *El Perú Ilustrado*, N° 53 (Lima, 12 de mayo de 1888), p. 2.

trabajo de artistas gráficos nacionales como Evaristo San Cristóval¹⁰⁵. El potencial informativo aumentaría y, con esto, el atractivo de las revistas. Por otra parte los intereses se diversifican, pues la realidad mostraba que la vida urbana limeña empezaba a transformarse notablemente. Las fotografías complementaban informaciones nuevas sobre deportes como el ciclismo, el fútbol y también la tauromaquia. Eran generalmente revistas las que acogían en sus páginas las diferentes imágenes que la fotografía registraba. Los diarios seguían trabajando con prensas adecuadas para los grandes tirajes pero ofrecían muy poco en material gráfico. Las revistas ilustradas tenían el atractivo de masificar la imagen fotográfica con las tecnologías más avanzadas.

Por otro lado, *La Neblina* (1896) y *La Gran Revista*¹⁰⁶ (1897), ambas dirigidas por José Santos Chocano, se encargaron de difundir con mucho entusiasmo los últimos logros de la literatura latinoamericana, especialmente gracias a los efectos renovadores que traía la influencia de la literatura finisecular francesa. Nombres como los de Verlaine, Mallarmé, Mendes y Maupassant eran los símbolos de la modernidad intelectual y artística. A partir de estos órganos del Modernismo que fueron las revistas de Chocano, los escritores sintieron la imperiosa necesidad de concentrarse en las

¹⁰⁵ Dibujante, grabador y editor en diversas revistas ilustradas desde su participación en *El Perú Ilustrado*.

¹⁰⁶ Ambas revistas conformaron un mismo proyecto que sirvió de plataforma para muchos de los jóvenes escritores de la última década del siglo XIX. Muchos de estos jóvenes escritores formarían parte de los importantes proyectos editoriales en los albores del nuevo siglo. Escritores periodistas como Octavio Espinoza, Federico Larrañaga, Enrique López Albújar, Clemente Palma, entre otros, harían conocer sus cualidades escriturarias a los lectores más cultos del país, que era el público real de ambas revistas. Estas se sostenían económicamente gracias a la suscripción y al avisaje, generalmente dos páginas que ofrecían productos importados, servicios de belleza (peluquería especialmente), servicios de carpintería y seguros, es decir, todos aquellos productos atractivos para los grupos sociales económicamente solventes. Probablemente el proyecto editorial modernista llevado a cabo por Chocano, a través de estas dos revistas, no logró prolongarse en el tiempo debido a la dificultad de captar suficiente número de suscriptores y al arduo trabajo de sostener proyectos editoriales interesados en la promoción de arte y literatura.

labores del arte, pero al mismo tiempo notaban que existía un lamentable obstáculo: la necesidad de sostener sus vidas con algún tipo de trabajo que probablemente los alejaría de sus artísticas aspiraciones.

Como se sabe, Rubén Darío había puesto de moda en Latinoamérica, desde 1888, la imagen del artista como el esmerado y habilidoso cultor de un estilo atractivo y elitista, pero al mismo tiempo difundió una idea bastante mundana del hombre orientado hacia el arte. No solo se celebraba el arte, al mismo tiempo se celebraba la elegancia y el refinamiento del consumo de los grupos aristocráticos. El escritor era el agente que podía dotar de categoría estética cualquier objeto que se topara con su mirada y fue el mundo de los hombres y mujeres ricos uno de los que captó mayor atención en el contexto finisecular. La modernidad solo podía ser consumida plenamente por los hombres y las mujeres que contaban con la holgura económica para desarrollar un arte despreocupado. Ya en un relato publicado en *El Perú Ilustrado*, en 1891, se nos ofrecía esta imagen ambigua del artista moderno que influenciaría decisivamente en todos los escritores de fin de siglo y de los primeros años del siglo XX. Mariano Arril, al parecer escritor español, nos ofrece una descripción de lo que ya empezaba a ser la hegemónica imagen del artista finisecular:

Alfredo era alto, bien formado, de tez morena y ojos negros y brillantes. Usaba bigote con guías recogidas á la borgoñesa, que daban á su fisonomía un aspecto varonil y hermoso. Vestía con elegancia, pero sin afectación y era, en fin, el tipo del artista moderno mitad soñador y mitad sibarita, enamorado del ideal, pero también de los placeres mundanos, de la buena sociedad y de las mujeres elegantes¹⁰⁷.

¹⁰⁷ "La sonrisa del retrato", en *El Perú Ilustrado*, N° 238 (28 de noviembre de 1891), p. 7029.

Esta visión sofisticada y ambigua del artista se producía al mismo tiempo que todas las innovaciones en el mercado editorial, especialmente por la incorporación de nuevas tecnologías de comunicación (como el cable submarino) e impresión (rotativas y fotograbados), lograron abaratar los costos de la industria editorial de la prensa. La información llegaba casi de manera contemporánea a nuestro país y todas las regiones del mundo empezaban a observarse realmente a través de la fotografía masificada en las revistas; solo se necesitaba de un profesional que se ocupase de la elaboración de los contenidos con el estilo particular y atractivo que se había puesto de moda desde 1888 con la aparición de *Azul* de Rubén Darío. El Modernismo estableció una profunda relación entre literatura y periodismo, entre arte y mercancía, lo que generó un gran número de reflexiones respecto de la nueva situación del escritor en un contexto que, contradictoriamente, no le ofrecía las armoniosas y exóticas realidades que el novedoso movimiento había propagado.

1.2.5. Mercado y literatura: el escritor como un asalariado de la cultura

Como ha podido notarse a lo largo de este capítulo, nuestro campo literario fue enriqueciéndose gracias a las distintas incursiones de las élites letradas en nuestra aún en formación cultura de masas. Gracias a la prensa, las enormes distancias que separaban a los países sudamericanos de las grandes capitales europeas se hacían cada vez menores. Las últimas informaciones en cuanto a ciencia e industria podían leerse en los distintos medios de prensa que circulaban en nuestra capital y otros centros urbanos del país. Las grandes personalidades de la época, no solo políticas

sino sobre todo artísticas, músicos, pintores, grandes millonarios, famosas mujeres de la aristocracia europea, eran conocidas y daban cuenta de un contexto social en el que se proponía una vida, entre aristocrática y burguesa, orientada hacia el disfrute de las maravillas mundanas que la modernidad traía consigo.

El mundo de la literatura no podía escapar a esta realidad. Pocos eran los escritores que lograban reconocimiento, incluso internacionalmente, gracias a su compromiso con la alta cultura. Muchas veces, cuando se presentaban estos casos, la buena posición socioeconómica facilitaba el desarrollo de vidas artísticas que consolidaban prestigio y fama a través de la publicación escrita. El nuevo siglo se caracterizó por la creación de ídolos mediáticos (pianistas, tiples, actores, pintores, modistas y otros tantos personajes propios de una modernidad atravesada por una cultura de masas en crecimiento) y, sin duda, el mundo impreso peruano participaría en la creación de grandes personalidades literarias.

Lo que nos interesa mostrar a continuación es cómo esa imagen del clásico escritor ilustrado, que era percibido casi como un héroe cultural en las nacientes repúblicas sudamericanas, devino en otra más real que se encontraba atravesada por las reglas del mercado editorial, es decir, la constitución del escritor como un sujeto asalariado y cuya especialidad era el binomio arte-cultura.

Particularmente, nos interesa destacar dos posturas que se gestaron respecto de esta nueva realidad que modernizaría decisivamente la cultura impresa peruana. Partiremos con el comentario de un grupo de textos, tanto periodísticos como ficcionales, que tematizaron la nueva situación del escritor (especialmente si este no poseía las ventajas socioeconómicas de otros afortunados colegas) como una

desafortunada realidad que, si bien ofrecía una labor asalariada a través de la escritura (entiéndase periodismo), alejaba al aspirante a escritor de sus ideales literarios e intelectuales.

Otro grupo de textos, las crónicas sociales, fue una interesante fuente a través de la cual el escritor modernista construyó una personalidad artística atractiva al público lector, especialmente al femenino. A diferencia del primer grupo de escritores, el hombre de letras dedicado a la crónica social, hasta cierto punto un periodismo de entretenimiento, podía agenciarse un prestigio social bastante grande por el sofisticado estilo que practicaba al describir los suntuosos escenarios de la aristocracia limeña. Enrique A. Carrillo, Cabotín, fue, sin duda alguna, el escritor modernista que hizo de la crónica social el mejor medio para conseguir una asidua lectoría de sus escritos y garantizar el desarrollo de su carrera literaria. Sin embargo, corría el riesgo de ser sancionado como un escritor entregado al mercado, a pesar del gran talento literario que sus contemporáneos le reconocían, y, sobre todo, practicar un tipo de literatura feminizada y complaciente al público aristocrático.

Fue a inicios del siglo XX, especialmente con la aparición del semanario *Actualidades*, fundado por el arequipeño Juan José Reinoso en 1903, cuando el público lector pareció responder favorablemente a los atractivos formatos que traían las nuevas revistas ilustradas. Había cambiado además la antigua actitud de los editores y redactores, pues además de compartir la clásica idea de difundir cultura y progreso en nuestro país, sabían que, para aquellos que no gozaban de los privilegios de orígenes aristocráticos o la holgura económica de los grandes burgueses, la práctica editorial y periodística debía tener una profunda base comercial y profesional. Ya los frutos del

arte más puro como lo era el arte modernista exigían una retribución no solamente cultural sino económica, pues el escritor no era solo un cultor del ideal y las bellas formas, sino un profesional de la escritura consciente del valor de la misma. Cultura, cierta noción de escritura profesional y, sobre todo, una clara conciencia mercantil debían convivir si es que se buscaba éxito en nuestra cada vez más dinámica cultura impresa. En 1903, Noé Rosi, seudónimo del redactor de la sección “Banderillas” de *Actualidades*, nos ofrece un interesante texto en respuesta a los malintencionados comentarios de la competencia. El medio de prensa enemigo

de cuyo nombre no quiero acordarme, sin embargo de presentarse como un iris de la paz, ha recibido la aparición de ACTUALIDADES (sin anunciarla ni acusar recibo de su prospecto) con pullas que revelan un mal contenido despecho i un sentimiento de animosidad gratuita.

Imputa á esta revista el haberse anunciado aparatosamente, haber ofrecido mucho i tener el deseo de lucrar.

Nada de esto negamos ni nos avergüenza. Cada empresa se anuncia como puede, i aún me duele que ACTUALIDADES no se haya anunciado, siquiera, como la Emulsión de Scott.

En cuanto á ofrecimientos, me parece que cumplimos nuestro programa. damos al público materiales nuevos, originales i de actualidad i no exhumamos fósiles literarios i producciones fiambres, ni estropeamos, en la transcripción, poesías de autores respetables.

En cuanto al lucro, vaya si lo buscamos.

Sí, señor. I lo deseamos gordo –Primero, para hacer de nuestra revista un monumento que honre al país i dé muestra de su cultura; segundo, para retribuir á nuestros dignos colaboradores en la medida de su merecimiento; tercer, para recompensar nuestro trabajo i nuestras vigiliass i reembolsar el capital que demanda una empresa tan vasta como la nuestra.

Si fuéramos ricos, bastante ricos, daríamos la revista gratis, regalaríamos nuestro trabajo i nuestro dinero i nos contentaríamos con halagar vanidades personales¹⁰⁸.

Las tradicionales formas de presentarse al público limeño se habían abandonado a favor de una actitud en la que se explicitaba el duro trabajo que existía detrás de un

¹⁰⁸ *Actualidades*, n° 4 (1903), p. 59.

proyecto editorial de la envergadura de *Actualidades*. El interés comercial es claro pues existe un grupo de profesionales que entienden que su escritura no solo es un producto cultural, sino también un tipo de mercancía que establece una correspondiente retribución económica. Los diversos contenidos y formatos que practica *Actualidades* insisten en mostrarnos un tipo de escritor asolado por su nueva condición de asalariado dentro de una industria editorial en proceso de consolidación. Tal condición, a pesar de ser lamentada por el propio escritor, pues implicaba adaptar su voluntad pretendidamente artística a los formatos periodísticos, implicó una profunda modernización en el hacer de estos literatos asalariados.

La crónica y el reportaje obligaban al escritor periodista a tratar con delincuentes, sortear los momentos más álgidos de la protesta proletaria, compartir una conversación frívola pero atractiva con las damas más elegantes de los salones limeños o tener que lidiar con la mediocridad de los políticos en las distintas cámaras congresales. Lo interesante de esta paulatina tendencia hacia el periodismo por parte de los escritores de inicios del siglo XX fue que muchas de sus crónicas y reportajes emitían comentarios sobre la situación del escritor dentro de una cultura impresa que, como puede notarse, se había modernizado profundamente.

No fue tarea fácil para los hombres de letras de las nuevas generaciones lidiar con una labor como el periodismo. La idea de que la escritura no solo era profundidad, contenidos e ideales artísticos, sino también material que podía comercializarse, colmaba de ambigüedades a quienes incursionaban en la escritura a través del periodismo. No todos los hombres de letras lograron esa mezcla de talento, suerte y oportunidad de obtener una función diplomática que les permitiera los lujos de viajar a

los cosmopolitas países europeos ni recorrer las exóticas tierras de Asia como Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo o el propio José Santos Chocano. Tampoco habían tenido la suerte de ser los primeros en difundir los prodigios literarios del nuevo estilo como Darío o Gutiérrez Nájera. Los escritores de los primeros años del siglo XX debían conformarse amargamente con las obligaciones de un trabajo, el periodístico, para luego tentar suerte en el ámbito literario.

La familia García-Calderón Rey, el propio Clemente Palma, entre otros importantes talentos de la época, habían gozado de los privilegios de cierta holgura económica sumada a la designación diplomática que les permitía publicar libros íntegros además de difundir su escritura en las revistas literarias más importantes del país. Francisco García-Calderón Rey, hijo del presidente del contexto de ocupación chilena, y Clemente Palma habían logrado cargos diplomáticos en Francia y España respectivamente. Escritores con menos suerte, como Octavio Espinoza, Jorge Miota y Manuel Beingolea, quienes conformaban la bohemia modernista del nuevo siglo, no gozaban de estos privilegios que, quizás con el tiempo, podrían haber conseguido. Mientras esto no era así, debían lidiar con el amargo panorama de la prensa.

En una crónica firmada por Sganarelle (seudónimo de Octavio Espinoza), en 1903, se nos refiere la incómoda situación del escritor cuando se ve obligado a servirse del periodismo como una forma de sustento que lo aleja de sus aspiraciones artísticas. El cronista nos informa que en medio de la faena periodística, en un rincón acostumbrado del salón senatorial,

Sucedíame á menudo, excitado por la propicia oscuridad del rinconcillo, dar rienda suelta á mi imaginación; i evocaba recuerdos i sensaciones, de esos mui íntimos, mui tristes, que son como el perfume de las almas desgraciadas. Así

volaba á veces una hora, fijos mis ojos en las elegantes volutas de las cornisas, inmóvil como un fakir, arrullado por la dulce música de mis añoranzas¹⁰⁹.

Este episodio típico del artista en éxtasis se derrumba ante la prosaica situación a la que se ve obligado por sus labores: “Un campañillazo presidencial ó alguna barbaridad mui gorda de un padre de la patria, sacábanme de mi éxtasis, i huía avergonzado el soñador, i reaparecí el periodista, todo oídos, todo cuartillas i todo lápiz”¹¹⁰. El cronista limeño no tenía frente a sus ojos los ensoñadores y exóticos panoramas que habitaban las crónicas de los reconocidos escritores del momento, por ejemplo, como Gómez Carrillo, quien además de escritor cumplía labores diplomáticas para el gobierno de Guatemala. La realidad de los jóvenes escritores locales no era la más auspiciosa para ellos mismos, los fascinantes mundos del arte y los paraísos artificiales no se correspondían con el tedioso trabajo del cronista.

Los relatos ficcionales también abordaron los diferentes aspectos que involucraban a estos escritores enfrentados en un mundo laboral que parece adverso a sus aspiraciones literarias. Jorge Miota publicó también en *Actualidades* un texto que resulta notable respecto de la situación que describimos. En él, explora en un aspecto que involucra todo el circuito de producción y publicación de artículos en una empresa editorial. “El corrector de pruebas” nos ofrece una escena laboral en el que, al parecer, el propio autor-personaje desarrollará, por primera vez, la particular función que describe el título de su propio relato. La mesa de redacción la comparte con Mauricio, un corrector ya experimentado en la labor. Estamos, pues, nuevamente, en un

¹⁰⁹ “Vagares de un cronista”, en *Actualidades*, N° 58 (30 de marzo de 1904), p. 13. Las páginas de la revista, a partir de 1904, aparecen sin numeración. Nos hemos servido de una numeración haciendo el conteo de páginas desde la portada de cada edición.

¹¹⁰ *Ídem*.

escenario nada poético ni exótico, a pesar de que el propio Miota reconozca, de primera impresión, que el espacio rodeado de máquinas de imprenta y sus respectivos operarios tenía algo de misterioso y encantador. Su mirada impresionada contrasta con la actitud de su compañero, quien

se quejaba de la monotonía odiosa de mas [sic] de diez años de corrector; i mientras los cajistas, delante de sus cajas i bajo los focos con grandes pantallas, iban “parando”, el acompasado tic-tac de un reloj ritmaba el tiempo. Era cerca de la media noche; un airecillo sutil se colaba por dos vidrios rotos i Mauricio, dando grandes bostezos, restregábase los párpados entumecidos por el sueño¹¹¹.

El trabajo del corrector, uno más al que podía dedicarse el escritor además del periodismo como lo hacía Sganarelle, debía lidiar muchas veces con el tedio y el fastidio que producen tantas malas producciones que llegaban a la mesa de redacción. Esta labor consistía en mejorar el estilo, retirar contenidos redundantes y todos los procedimientos de la corrección necesarios para los reducidos espacios de página que brinda la prensa. En el relato, Miota, como personaje, nos revela que había escrito su primer artículo para el medio en el cual estaba trabajando junto con Mauricio, lo que explicitaba que su aspiración, realmente, era la de escribir más que la de corregir, pero las necesidades económicas lo obligaban a una práctica que todavía se convencía de observar con emoción. Sin embargo, Mauricio le advierte cuál es la verdadera realidad de la labor:

--No creas, --añadió éste—eso gusta al principio, después cansa. La satisfacción de ser autor no compensa al fastidio de corregir [sic]. I luego qué danza fantástica de tipos en medio de las columnas estrechas, qué escozor de ojos i qué despertarse por cada error! Para los que no están acostumbrados, el aspecto de una imprenta tiene algo de misterioso i atrayente, que fascina; la blancura de los bloques, la superficie tersa de una cuartilla, todo estimula la imaginación é invita á la intelectualidad. El trasnochar es un placer, una alegría suprema el batir las rotativas que, con su aspecto mecánico, van lanzando el

¹¹¹ *Actualidades*, N° 49 (7 de enero de 1904), p. 5.

pensamiento escrito, que se pregonará á grandes voces por los granujas en la calle..... Todo esto es bello; estimula á los novatos i recrea á los artistas; ¡pero cuán distinta es la realidad, querido, cuando enclavado ante el tapete de una mesa tengas que devorar, no producciones tuyas, sino indigestos tópicos, sosos artículos de crónica donde el eterno *cachet*, como un molde, comprime tu cerebro i te estruja el pensamiento entre los renglones de un “accidente del tranvía” o una “nota social”. ¡Eso es odioso!¹¹²

Panorama odioso y mediocre desde el punto de vista de Mauricio y el primer grupo de pruebas que este recibe lo demuestra. Engorrosos, fingidos e impostados discursos congresales, presupuestos absurdos, proyectos de ley irrisorios y terriblemente redactados eran transformados en textos atractivos y publicables gracias al trabajo del corrector. A Miota le llegaría su turno y, por capricho de la casualidad, el primer original que debe corregir es su propio artículo. Advierte que “tenía grandes errores. Me debatía sin atinar á la corrección” pero, sorprendentemente, su compañero le arrebató su artículo y decide corregirlo:

I encaramado sobre sus hombros, presencié igual destrozo. Del aspecto primitivo de mi artículo sólo quedó una larga franja tasajeada, en la que zozobraba el título: “Ilusiones”, i mi firma, entre garabatos.

Después añadió Mauricio:

--Está *bonito*..... ¡I pensar que yo también escribía en mi juventud! Pero hijo, la literatura no deja. Debe tomársela como sport¹¹³.

Situación completamente irónica la que se observa. Las propias ilusiones del escritor parecen haberse destrozado tal como su artículo, que sintomáticamente traía el título “Ilusiones”. El énfasis en la palabra “bonito” es otra amarga ironía pues ya no se juzga el trabajo del autor, sino todo el resultado de la corrección que prácticamente no ha dejado nada del original en pie. El final de la cita corona esa imagen totalmente desacralizada de la escritura literaria. En los breves espacios de la prensa, la escritura

¹¹² *Ídem.*

¹¹³ *Ídem.*

debe seguir ciertas reglas que minan las aspiraciones del artista de la palabra. La literatura debe ser tomada como un deporte pues, como refiere Mauricio, económicamente no ofrece ninguna recompensa justa. Este relato expresa notablemente las nuevas situaciones a las que se ven obligados aquellos escritores sin la fama de los grandes modernistas ni el respaldo de una posición económica estable gracias a un trabajo diplomático o público. El escritor, si buscaba éxito literario, debía soportar las limitaciones de ser un asalariado más dentro de nuestra moderna vida urbana.

Concluiremos este capítulo con el último aspecto que nos interesa detallar sobre la situación del escritor a inicios del siglo XX: la asimilación de la prosa modernista como un producto atractivo, comercial, para la lectura urbana. Si bien el Modernismo había heredado a los jóvenes escritores un arsenal retórico que había ganado un enorme prestigio –que incluso traspasaba las fronteras del continente--, este había sido asimilado también como un atractivo comercial dentro del soporte material de la prensa. El talento para la descripción pictórica y la estetización de la vida urbana hacían del cronista un agente infaltable en toda publicación periódica, especialmente en las revistas orientadas a un público con mayores posibilidades para el consumo. Un nuevo escritor se gestaba y los fines utilitarios e instrumentales de la escritura (como medio difusor de lo político y lo pedagógico) diezmaban.

Un hecho característico de este contexto es que buena parte de esta escritura se concentró en describir la vida poco utilitaria y un tanto hedonista de los grupos aristocráticos. Quienes cultivaban este tipo de escritura eran especialmente aquellos

escritores que asumían la particular imagen del artista bohemio¹¹⁴, o por lo menos un comprometido y sofisticado diletante de la cultura. La descripción de las suntuosas ceremonias sociales de los grupos de mayor notabilidad limeña se hizo un material sumamente atractivo pues, probablemente, los jóvenes y señoritas limeños podían reconocerse y verse retratados bajo la pluma del artista. El escritor de las crónicas sociales tendía a llamar la atención de las lectoras, pues estas ya nos habían mostrado, como notamos al respecto de los semanarios de la década de 1870, que eran el enlace que garantizaba lectoría y éxito comercial. Las lectoras iban a ser, de hecho, el gran consumidor de estos productos textuales.

En 1888 Rubén Darío ya había advertido que el particular uso del estilo influenciado por el decadentismo francés podía tener en las mujeres un gran receptor. En una crónica escrita para *El Heraldo* de Chile, el poeta nicaragüense nos explica que, en un principio, creía que “sería algo exótico en este gran pueblo de comercio y actividad, dar al viento la palabra soñadora, el oropel del estilo «decadente» [sic] aunque espontáneo: “Vi que existe entre nosotros un mundo aparte, para el cual todo oro y sueño son pocos: el mundo de las mujeres. Escribiré –me dije—para tales

¹¹⁴ Muy bien estudiado por Mónica Bernabé en los casos de Mariátegui y Valdelomar La bohemia, frente a la actitud del escritor mediocre pero privilegiado por una vasta economía y una buena posición social, fue un complejo proceso de apropiaciones de lo foráneo para la producción de lo propio. El cosmopolitismo del modernismo ayudó a crear espacios, especialmente cafetines, en los que el escritor desempeñaba un papel cultural que trascendía las páginas de los libros. La bohemia fue practicada por una aristocracia de artistas –autoconcebidos de esa manera- que emparentaron vida y arte como una respuesta al avance modernizador y de la mercancía en la capital limeña. La bohemia y los escritores que la practicaron no solo produjeron los primeros textos críticos y modernos de nuestra literatura, fueron actores también de intervenciones, performances profundamente críticas, en la propia realidad de fin de siglo e inicios de siglo XX. La personalidad artística que condensó mejor esta actitud hacia el arte y la vida en la segunda década del siglo XX fue Valdelomar. Véase Bernabé, Mónica, *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Lima: IEP, 2006.

lectoras. Sobre todo sé que las de *El Herald* son muchas”¹¹⁵. De manera que, gracias al potencial lector de las mujeres, la crónica social, se hacía un género que admiraba la frivolidad pero aderezada con el más moderno de los estilos.

La crónica social se había convertido en un género hegemónico y, así como el caso de la novela de folletín, su proliferación parecía haber despertado reparos en los hombres de letras más tradicionales, especialmente cuando las generaciones más talentosas de escritores la practicaban. Cabotín, Enrique A. Carrillo, el cultor más famoso del género en el medio peruano y el escritor que se había orientado más a captar la atención de las lectoras, nos relataba como prelude a una de sus crónicas de los salones limeños, en 1903, un episodio (no necesariamente real pero sí posible) que le sucedió con un amigo suyo, conocido como el Hombre Grave. El artículo nos logra describir con gracia y humor inigualables los dos tipos de letrados que conviven en aquellos años: uno tradicional y orientado hacia una escritura-lectura utilitaria y pedagógica frente al escritor más sofisticado que tenía una visión totalmente desacralizada de la escritura. En una de las transitadas calles del centro de Lima el Hombre Grave intercepta a Cabotín:

--¡Ah, joven amigo, --exclamó al verme—satisfecho estoi de verle, porque la ocasión es propicia para darle á Ud. algunos consejos, que me dicta el interés que Ud. me inspira! Una casualidad ha hecho que yo leyera el último número de un periódico ilustrado que actualmente se edita en Lima i que lleva el título de ACTUALIDADES. Yo no acostumbro leer esas publicaciones de índole ligera, en las que campea una literatura amena i frívola. Mi entendimiento exige alimento más sólido i sustancioso; i el sereno discurrir de los filósofos ó las áridas verdades de los matemáticos constituyen mis más altos i delicados placeres. Un libro de volumen menor de quinientas páginas i que no tenga --como los trabajos del doctor Patrón ó del doctor Prado—muchas notas i referencias al margen de

¹¹⁵ Citado por Martínez Domingo, José María, “La prosa de Manuel Gutiérrez Nájera: el público femenino del Modernismo”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, eds. Madrid: Castilla, 2000, pp. 233-241.

cada una de ellas, es, en mi concepto, una producción raquítica i despreciable. El valor intrínseco de una obra debe medirse por el peso, amigo mio [sic].

Figúrese Ud., pues, cuan grande habrá sido mi dolor i mi sorpresa al darme en esa Revista con un artículo firmado por Ud., i en el que se ocupa de la vida social i de otros asuntos de carácter igualmente nimio i baladí ¡Cómo, me he dicho, con indignado asombro, este joven, que podría emplear sus ocios leyendo á Hegel i Spencer, á Mommsem ó Cantú, el Diccionario Biográfico de Mendiburu ó las compilaciones de leyes del doctor Aranda; este joven, que podría utilizar su ingenio en examinar la ardua cuestión del arbitraje obligatorio ó en analizar la situación jurídica de las Provincias Cautivas, este joven, digo, malgasta los tesoros de su inteligencia, fatiga su cerebro i desmocha su pluma, escribiendo cuartilla tras cuartilla sobre temas tan insignificantes! No hai calificativo bastante duro para censurar la conducta de Ud., amigo mío; porque semejante proceder no sólo implica un torcido empleo de su fuerza intelectual, sino que acarrea grave daño para los individuos que incurren en el error de leer sus artículos.....¹¹⁶

La crónica social gustaba abordar con admiración las ceremonias y los encuentros de los grupos aristocráticos y burgueses ricos de la capital. Pese a parecer contradictorio, esta sección era practicada generalmente por escritores varones con la sofisticación necesaria para reconocer el atractivo de los vestidos, descritos con fruición, y las formas de la coquetería moderna o flirt que se presenciaban en los salones y demás lugares de encuentro de estos agraciados hombres y mujeres limeños. La mirada frívola de las cosas podía entenderse probablemente en las crónicas escritas por mujeres, pues naturalmente a ellas se les adjudicaba ese terreno propio de su género. Tengamos en cuenta que normalmente las crónicas de Cabotín, pero en general todas las crónicas sociales practicadas desde la incursión modernista, tenían como público predilecto a las lectoras urbanas. Ya en *La Gran Revista* (1897), proyecto editorial dirigido por José Santos Chocano, el cultor de las crónicas sociales (que involucraban teatros, reuniones en salones, visitas a los balnearios, etc.) era un misterioso caballero

¹¹⁶ "Pall Mall...", en *Actualidades*, nº5 (1903), pp. 78-79.

que se autonabraba el Conde Puck, quien se expresa así frente a su público femenino:

A vuestros pies señoritas! permitidme que me presente yo mismo: soy el Conde Puck, de blasones cincelados por Cellini, de escudo de cuatro cuarteles en campo de azul y con bandas de oro.

Y vengo para entreteneros con mis relatos: mi pluma variable como una mariposa, rozará apenas las flores de esas fiestas en que sois princesitas embajadoras de la Hermosura y de la Gracia: se detendrá apenas ante las nerviosidades del sport, y pasará como avergonzada y cariacontecida delante de la camelia aristocrática de la Moda.

Y el Conde Puck desea que la mariposa de su pluma os traiga un poco del aroma de todas esas flores, temblorosas á los vientos de vuestros caprichos de artistas y de vuestras suaves voluptuosidades de mujeres!¹¹⁷

Están claras, pues, las características del lenguaje y del escritor en la crónica. Formación artística (“blasones cincelados por Cellini”) y el uso de un lenguaje delicado y orientado a la admiración de la belleza femenina, pues ellas, las damas limeñas, son consideradas artistas por naturaleza. Así, el cronista de *Actualidades* operaba las mismas funciones descritas por el Conde Puck; sin embargo, esto significaba una feminización de la escritura que corría con el riesgo de ser sancionada, como lo hace el Hombre Grave, como un lamentable y peligroso desperdicio de la inteligencia de los escritores, especialmente de los talentosos como Cabotín. El servicio de la pluma para temas sin ninguna importancia nacional no era el único problema que lamentar para el buen amigo de nuestro cronista. Se generan aspiraciones sociales nocivas a causa de esas crónicas, lo que conducía, como consecuencia, a una transgresión del orden social vigente, según la mirada del tradicional hombre ilustrado:

--Voi á explicarme mejor, porque veo que Ud. no percibe donde reside el peligro i porque creo que Ud obra inconscientemente i de buena fé. Describiendo el brillante cuadro de lujo i ficticio contentamiento en que viven, en agitación perenne, las altas clases sociales; ensalzando la belleza física i la donosura de

¹¹⁷ “Crónicas elegantes”, en *La Gran Revista*, n° 1 (1 de junio de 1897), p. 7.

las damas; pintando la riqueza i elegancia de sus arreos; ponderando la alegría i el refinamiento de las fiestas mundanas, vierte Ud. un veneno sutil en muchas almas juveniles, acostumbradas á la pobreza ó á la *aurea mediocritas* de que habla el insigne latino, i que seguirían siendo felices en el medio en que actúan, si Ud. i los demás que á ese género periodístico se dedican, no vinieran á perturbar su dicha tranquila, enardeciéndoles la imaginación i excitando sus apetitos con sus relaciones exageradas y rimbombantes.

¡Cuánta obrerita virtuosa i bella, sentirá vacilar todo el edificio de sus convicciones, ante el sueño de una vida lujosa i fácil! ¡Cuánto estudiante aprovechado, enamorado de la Verdad i de la Ciencia, advertirá que el camino de la Sabiduría es áspero i sólo conduce á la obscuridad i la miseria, en tanto que el Dinero, aún si va acompañado de la ignorancia, es fuente de voluptuosidades múltiples! Créame Ud., amigo, su labor no sólo es inutil, sino también peligrosa. Renuncie Ud. á ella¹¹⁸.

Dinero, mediocridad e ignorancia eran, pues, los elementos que en realidad admiraba la crónica de Cabotín y sus colegas, desde esta perspectiva conservadora. Las sanas concepciones de trabajo y de estudio pierden importancia a causa de esos superfluos escenarios aderezados con ese “sutil veneno” que porta el escritor modernista. Si la novela de folletín se caracterizaba por su evidente limitación estética y sus obvias falencias morales, la crónica social, de inflexión modernista, por servirse de un lenguaje prestigiado, incluso para las élites letradas, resulta peligrosa si se la usa a favor de la transgresión.

Frente a esta imagen alarmista del tipo de periodismo que se practicaba en la época, el cronista intenta una tímida defensa y manifiesta que su género no pretende ser literario ni tiene aspiraciones de serlo. De modo que la distinción estética del género debería hacerlo inofensivo, pues no intenta suplantarlo el verdadero arte de reflexión y profundidad. Género menor y de solaz, la crónica, para el sofisticado artista que era Cabotín, no podía causar los estragos que el Hombre Grave (lector clásico y convencido del poder instrumental de la palabra) reprochaba con profundo lamento y

¹¹⁸ *Actualidades*, n° 5 (1903), p. 79.

decepción. El contexto moderno obliga también a distinguir entre lectores sofisticados y aquellos lectores inocentes o superficiales que, sin importar la clase social, albergan aspiraciones equivocadas:

--Hai mucho de verdad en lo que Ud. apunta --respondíle--pero la austeridad i rectitud de su criterio atribuyen á mis paliques semanales una trascendencia que no tienen. Si me hablase Ud. de la insignificancia literaria del género, andaríamos de acuerdo: en él no cabe ni gracia ni donaire en el decir, ni novedad en la forma, ni aticismo, discreción i profundidad en las ideas. Por eso el cronista, aburrido i soñoliento, deja correr la pluma de mala gana, é inserta hechos i nombres, sin que haya muchas veces ni jota de sinceridad en el entusiasmo que finge; pero de allí á suponerle una influencia dañosa en ciertas clases de la sociedad, media distancia inmensa. A pesar de los superlativos i de las admiraciones de que tan pródigos nos mostramos, una indiferencia escéptica reina en nuestros ánimos ante esos espectáculos á que asistimos: después de todo, el baile no es sino un *sport* de dudosa belleza, al que hombres i mujeres, revestidos de atavíos que la moda corta por el mismo patrón, se entregan durante los aparentes encantos de esas fiestas de las que la verdadera alegría, la que nace de la felicidad íntima, se halla proscrita; pero los seres que meditan, comprenden fácilmente la inanidad de esa vida superficial i fútil, i saben que sólo cultivando ese jardín del alma de que nos habla *La Imitación* i enriqueciendo siempre el tesoro de nuestra mentalidad, podremos aproximarnos á ese ensueño de ventura que perdura en todo corazón humano.

Como el Hombre Grave no acepta que se le contradiga, desaprobó *in pectore* mi respuesta, i después de solucionar en pocas palabras el conflicto de Venezuela, la cuestión del Acre i el problema del Pacífico, mi interlocutor satisfecho de sí mismo, me concedió un saludo i fuese á tomar un helado al Estrasburgo¹¹⁹.

Sin embargo, este amago de justificación sobre la labor cronística resulta una suerte de máscara a través de la cual el escritor contemporáneo oculta su particular deseo de convivir con aquellos grupos con los que se siente a gusto. La posibilidad de granjearse una reputación no solo cultural, sino social, empezó a formar parte de las preocupaciones de la nueva generación de escritores. Cabotín fue, probablemente, el hombre de letras que esquivó sin arrepentimiento alguno las tradicionales preocupaciones políticas o de urgencia propias de los letrados intelectuales de su

¹¹⁹ *Ídem.*

época. Sus preocupaciones se orientaban hacia la constitución de un espacio autónomo para el escritor y reconocía que a través del periodismo, a pesar de perder el reconocimiento de las clásicas autoridades intelectuales, podría lograrse. La existencia de un mercado dinámico con posibilidades de sostener carreras literarias no era, para Cabotín, problema alguno, sino una enorme oportunidad. No sería extraño que, un par de años después, un ya famoso Carrillo, especialmente entre las lectoras nacionales, publicase su breve novela epistolar *Cartas de una turista* (1905) con enormes garantías de éxito.

El nuevo contexto urbano obligó a algunos, como lo expresan Miota y Espinoza, a dedicarse a una labor, el periodismo, que los alejaba de su vocación literaria (aunque en realidad sirviera también para promocionar su talento en el arte de la escritura) y a otros favoreció enormemente como a Enrique A. Carrillo (Cabotín), quien probablemente fue el más exitoso escritor de su generación. Estas serían las nuevas condiciones en las que se iría constituyendo nuestro frágil campo literario. Si se buscaba algún tipo de reconocimiento cultural, social e, incluso, económico, el escritor debía comprender que la única forma de lograrlo era publicitando su propia escritura sin importar los riesgos que esto significaba: adaptarse a una condición asalariada o la de formarse una personalidad histriónica y atractiva al público limeño que pocos, como Carrillo, Leonidas Yerovi¹²⁰ y después Valdelomar, lograron.

¹²⁰ Aunque con orientaciones diferentes en cuanto a su perspectiva sobre el país tal como notaremos en el capítulo tres de esta tesis.

CAPÍTULO II

LIMA IMPRESA: VIDA URBANA Y CULTURA VISUAL¹²¹ A INICIOS DEL SIGLO XX

En este capítulo nos dedicaremos al análisis de múltiples registros, textuales y visuales, cuyo centro de atención es el complejo desarrollo de la vida urbana de inicios del siglo XX. Nos interesa conocer cómo interactuaron nuestros nuevos hombres de letras, la nueva generación de escritores periodistas, con el intenso crecimiento poblacional de la capital, las distintas prácticas socioculturales junto con las múltiples políticas modernizadoras aplicadas por el civilismo, las nuevas tecnologías de comunicación (especialmente la fotografía) y los renovados o consolidados saberes (por ejemplo, el positivismo finisecular) que en aquellos años se les ofrecía para comprender una realidad heterogénea.

La profunda modernización de nuestra cultura impresa tuvo diversas implicancias en cuanto a las particulares formas de percepción de nuestra realidad. El reportaje, por ejemplo, el formato textual más moderno de aquellos años, abría la posibilidad de recoger historias e imágenes que involucraban a los sectores más vulnerables del país para solicitar la correspondiente ayuda del Estado a sus olvidados hijos; sin embargo, también podía radicalizar la exclusión y el desprecio racial cuando

¹²¹ El estudio de las imágenes que realizamos en este capítulo se apoya en los diferentes enfoques desarrollados a partir de un campo tan vasto y complejo como lo es la cultura visual. Desde el punto de vista de la historia del arte, pero cuyos fundamentos teóricos se enraízan en la antropología, la fenomenología y el psicoanálisis, nos hemos servido de los aportes del escritor francés Georges Didi-Huberman. Desde un punto de vista orientado a la crítica cultural y a la comprensión de la vida cotidiana moderna, es imprescindible el trabajo de Nicholas Mirzoeff, quien probablemente es el crítico más comprometido con el desarrollo de la cultura visual como disciplina sistemática. Indudablemente, los clásicos escritores como Walter Benjamin y Roland Barthes son de obligada lectura en lo que se refiere a las primeras reflexiones sistemáticas sobre la cultura visual.

el lente de la cámara y la pluma del cronista-reportero se interesaban por los sucesos criminales y las particulares formas de la vida popular.

Las características del Perú moderno como país atravesado por las distintas percepciones generadas por la cultura de masas (sus prejuicios, apuestas y temores) tienen sus fuentes más dinámicas en los primeros años del siglo XX. Las revistas *Actualidades* (1903-1908), *Prisma* (1905-1907) y *Variedades* (1908-1931), gracias a su decisivo interés por la información gráfica y la práctica del reportaje, nos ofrecerán los variados registros que analizaremos. Sin embargo, no solo centraremos nuestro análisis en formatos únicamente periodísticos. Nos interesa también destacar el efecto que produjo toda esta realidad impresa, surgida desde las páginas de la prensa escrita y masiva¹²², en los textos literarios de aquellos años. Veremos que se produjeron algunas ficciones narrativas que asimilaban todos aquellos prejuicios radicalizados desde los reportajes urbanos; asimismo, analizaremos ciertos híbridos entre poesía, generalmente festiva, información gráfica y crónica.

Los textos, verbales y visuales, que hemos recopilado para el análisis van desde 1903 a 1910, es decir, en el corazón del periodo civilista, desde la corta presidencia de Manuel Candamo hasta el primer gobierno de Leguía. Destacamos este periodo porque en él se llevaron a cabo numerosas transformaciones a nivel urbano que influyeron decisivamente en la percepción de la realidad capitalina y nacional.

2.1. La Lima urbana que no deseaban las élites

¹²² Por lo menos con tales pretensiones desde la aparición de *Variedades* en 1908. *Actualidades* y *Prisma* se interesaban generalmente por atraer el favor del público aristocrático y también el burgués aristocratizado.

Muchas fueron las reflexiones que a propósito de la vida urbana se realizaron a inicios del siglo XX. La experiencia de modernización que vivía el país no era necesariamente la más auspiciosa para ciertos sectores de la sociedad. Se construyeron muchos monumentos y se pavimentaron numerosas calles, se puso en práctica el tranvía de tracción eléctrica que empezó a convivir con el de tracción animal; se abrían cafeterías y confiterías en las que se agrupaban los grupos sociales más notables de la ciudad.

Sin embargo, a pesar de estos interesantes signos de modernidad, existían ciertos aspectos que, aunque no dejaban de ser modernos, parecían poner en peligro la ola de progreso que traía el nuevo siglo. La realidad poblacional, excesivamente heterogénea, la continua y repudiada inmigración de empobrecidas poblaciones asiáticas y las distintas enfermedades que atacaban en el corazón de la ciudad, generalmente asociadas como provenientes de los sectores pobres, informaban sobre los grandes obstáculos que nuestra modernidad, según los hombres que controlaban los medios de prensa, debía enfrentar.

Los siguientes apartados analizan los distintos discursos que se elaboraron respecto de nuestra realidad urbano-social. Interesa conocer cómo nuestras élites letradas percibían, y representaban en sus diversos discursos, una población popular que, para su lamento, ya no podía ser incorporada a las políticas públicas tradicionales. Asimismo, nos detendremos en las reflexiones que la realidad inmigratoria del país generó en los hombres de letras que controlaban las revistas más influyentes del país, especialmente *Variedades*. La corriente higienista¹²³, por otro lado, fue una de las estrategias que tanto las fuerzas públicas como los letrados de aquellos años creyeron

¹²³ Sobre la importancia del higienismo en el discurso letrado, especialmente en las escritoras de la segunda mitad del siglo XIX, puede consultarse el libro de Mannarelli, María Enma, *Limpias y modernas: género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Lima: Flora Tristán, 1999.

conveniente para remediar los peligros de un crecimiento popular descontrolado; sin embargo, dicha corriente se caracterizó por su marcado autoritarismo y una particular radicalización de la exclusión social de los grupos más pobres y de aquellos indeseados inmigrantes extranjeros que se habían asentado en la capital.

Por otro lado, nos detendremos en el comentario de un reportaje, entre los muchos que se llegaron a publicar en *Variedades*, cuya atención principal fue un incidente criminal que involucraba a un inmigrante asiático. Estos registros verbales y visuales sobre diversos asesinatos o robos contribuyeron a generar una mirada que esencializaba al criminal, especialmente por su origen racial, como un sujeto radicalmente diferente y contrario al paradigma civilizatorio¹²⁴. Situación que contrastaba con la, por lo menos virtual, preocupación de las autoridades estatales por mejorar las condiciones del convicto y su futura reinserción en la sociedad como un hombre transformado y útil¹²⁵.

Finalmente, un relato propiamente literario o ficcional será parte de nuestro comentario por la estrecha relación que establece con las imágenes y estereotipos fijados desde los diversos registros periodísticos que comentaremos. Nuestra literatura también se alimentaba de los prejuicios que nuestra prensa ilustrada difundía a través de sus modernos formatos.

¹²⁴ Para un acercamiento novedoso sobre los diversos aspectos de la vida criminal a través de la prensa puede revisarse la compilación de Caimari, Lila, *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

¹²⁵ Por ejemplo, en 1903, Manuel Candamo realizó una visita a la penitenciaría de Lima. El resultado de la visita fue la amarga realidad de unas instalaciones deficientes y servicios vitales precarios. Candamo conminó a las autoridades policiales a intervenir rápidamente ante la necesidad de regenerar al prisionero más que simplemente castigarlo con el encierro. La visita se reporta en la nota “La visita de Cárceles”, en *Actualidades*, n° 51 (Lima, 21 de enero de 1904), p. 14.

2.1.1. Plebe urbana e inmigración: la insoportable realidad nacional

Por la naturaleza de los registros, en lugar de precisar datos respecto de la población limeña, privilegiaremos nuestro comentario sobre las percepciones que se generaron debido a la particular composición social de nuestra capital y del país. Nos concentraremos en este caso en los contenidos de la revista *Variedades*, ya que en ella se publicaron, con cierta continuidad, múltiples registros verbales y visuales que centraron su atención en la realidad popular e inmigratoria del país.

Cierto es que se intentaron llevar a cabo políticas que buscaron introducir al país grupos europeos blancos para transformar el rostro social del país, sin embargo, como lo ha analizado muy bien Carlos Contreras¹²⁶, el Perú nunca ofreció las mejores condiciones para acoger dichos grupos —muchos de ellos terminaban en la mendicidad o enfermos de gravedad--, así como tampoco pudo competir con países (Argentina y Brasil, por ejemplo) que brindaban mejores ofertas laborales y condiciones de vida para estos potenciales inmigrantes. Quienes sí se alojaron en el país y con cierto éxito (pero innumerables penurias en sus viajes) fueron los pobladores de los países asiáticos como China y Japón, introducidos por los hacendados nacionales.

De manera que pueden advertirse dos realidades inmigratorias, una deseada por las élites sociales pero que fracasó ya que el país no resultaba atractivo para migrantes de clase media o media baja europeos que temían empobrecerse mucho más en un país ensombrecido frente a los otros de la región; y, la otra, que era pensada como un estigma social y cultural pero que claramente se conectaba con la

¹²⁶ “¿Inmigración o autogenia”, en Contreras, Carlos. *El aprendizaje del capitalismo. Ensayos de historia económica y social del Perú republicano*. Lima: IEP, 2004, pp.173-272.

necesidad de impulsar el mercado y la industria por parte, especialmente, de los hacendados. Estos últimos buscaban braceros de otras latitudes a falta de los nacionales que iban migrando a la ciudad y se incorporaban a un tipo nuevo de relaciones que pasaban desde la asalarización del trabajo hasta la formación de nuevas convivencias y sociabilidades.

Lo que nos interesa analizar aquí es cómo se percibe este problema a través de las diferentes secciones de las revistas en las que se elaboran comentarios sobre la necesidad de una inmigración blanca europea frente a la lamentada realidad de una situación inmigratoria que enervaba la mirada racista y excluyente de la élite letrada que practicaba el periodismo. Veremos algunos casos a través de columnas editoriales, caricaturas y reportajes sobre grupos inmigrantes que se encontrarían en el eslabón más lejano de la civilización y del progreso.

Desde el número prospecto de la revista *Variedades* (1908), podemos anotar el contraste entre la mirada maravillada hacia el blanco extranjero, especialmente los provenientes de países anglosajones, frente a nuestra real situación poblacional e inmigratoria (ver la portada del número prospecto en nuestro anexo fotográfico, figura 3). Como parte de la visita de la marina norteamericana, la columna editorial nos ofrece una fascinada descripción de la brigada visitante y además traza una sentida comparación que deviene en lamento respecto del sector andino que conforma nuestro país. Para el columnista, los norteamericanos, pese a que cometieron ciertos excesos en su estadía en Lima¹²⁷, son hombres que se caracterizan por poseer

¹²⁷ En la propia columna se refieren ciertos incidentes provocados por los marinos a causa del abuso del alcohol. Se desataron algunas peleas callejeras y ciertas conductas irrespetuosas contra algunas señoritas limeñas.

un espíritu sano é infantil [que] les anima en todas sus bromas y diversiones; y admira el ver como esos niños grandes de caras frescas y sonrosadas, en las horas de la expansión, sean á la vez tan serios, tan enérgicos, tan fuertes y disciplinados en las horas en que el deber exige la acción. Y es que precisamente los pueblos fuertes y viriles son los que saben reir con risa de juventud. Todos los pueblos cansados y enfermos, todas las razas gastadas y débiles son taciturnas y sutiles. (...), que diferencia hay repetimos entre esos grandes niños risueños y traviesos con nuestros indios silenciosos y mustios, cuyas horas de expansión son consagradas á la borrachera y cuya excitación lejos de producirles la alegría les lleva á la tristeza, á las lágrimas, al gemebundo desahogo de seculares depresiones de espíritu por medio de yaravíes¹²⁸.

Notamos que el indígena está profundamente esencializado y no muestra rasgos de transformación social que sí sugieren los viriles hijos de la joven república del norte. Incluso el yaraví, la manifestación literario-cultural reconocida como parte de cierta tradición andina, resulta triste y negativa para sus propios cultores, de manera que no es útil para el país reconocer su valor artístico¹²⁹. La estereotípica imagen del indígena alcohólico contrastaría con las sanas bromas y diversiones (aunque también provocadas por el alcohol) de los visitantes americanos, quienes podían ser perdonados por las características propias de su espíritu.

El autor de la columna, que se lamentaba sobre la naturaleza de los grupos andinos frente a la comitiva norteamericana, obviaba las duras situaciones de éxodo que los pobladores indígenas debían enfrentar, además de las injustas relaciones laborales a las que se veían sometidos. Olvidaba también que los militares de origen

¹²⁸ *Variedades*, n° Prospecto (Lima, 29 de febrero de 1908), p. 9.

¹²⁹ De hecho, Clemente Palma muestra su abierto desprecio del yaraví como un tipo de poesía orientada a la mediocridad y la resignación. Una literatura nacional no podría construirse ni reconocer aportes que muestren signos de debilidad en una nación. Por ejemplo, en una de sus célebres notas de artes y letras de *Prisma*, n° 34 (Lima, 16 de marzo de 1907), p. 25, Palma sostiene lo siguiente: “No puedo convencerme de que un individuo á quien se le salten las lágrimas de emoción escuchando la grave y melancólica sonata 14 de Buethoven [sic] pueda sentir iguales emociones con los yaravíes de Melgar, que tanto conmueven á los ingenuos provincianos y á las niñas sentimentales de nuestra clase media. Y al contrario, los que se emocionan con el Conque al fin tirano dueño.... [yaraví de Melgar] se quedan más frescos que una lechuga escuchando las sonatas del maestro...”.

andino, percibidos negativamente por su estrecha relación con el alcohol, eran en realidad obligados a servir en el ejército a través del mecanismo autoritario de la leva, lo que imponía éxodos involuntarios, depresiones y nostalgias que eran paliados muchas veces con el consumo del alcohol¹³⁰.

Esta realidad, asociada a nuestra tradicional y autoritaria forma de administrar el poder, era escamoteada cuando las comisiones extranjeras, especialmente blancas europeas, visitaban nuestro país. Continuando con la columna del número prospecto de *Variedades*, el contraste se corona con una noción vigente de la época que se consideraba como una buena manera de transformar la conducta de aquellos sujetos considerados inferiores: la sociabilidad como efectiva forma de transformación social¹³¹:

“Cuanto bien le haría á nuestra raza –pensamos todos- que estos quince mil mocetones blancos y fuertes, sanos y alegres, vivieran seis meses en nuestras

¹³⁰ Indudablemente, hubo hombres críticos que reconocían en las duras situaciones de trabajo y éxodo causas de la taciturna actitud del indígena así como su orientación por el alcohol. Por ejemplo en *Actualidades*, n° 7 (Lima, 21 de febrero de 1903), p. 120., Noé Rosi (seudónimo), frente al particular estereotipo del indígena como un alcohólico por naturaleza, en este caso sobre el indígena obligado a servir militarmente, nos refiere lo siguiente con ironía que revela las condiciones de sometimiento sufridas por los grupos andinos:

Está bien que nosotros, que nos levantamos á las nueve del día i que andamos en coche ó en tranvía, á lo menos, tiremos nuestro cocktail de fresas en el Estrasburgo ó donde Broggi: sabemos lo que hacemos i no podemos enviciarnos; pero que á los soldados, que se levantan á las 5 de la madrugada, que marchan i se agitan i desgastan sus energías, ó que tienen que soportar el frío del Cerro de Pasco ú otros tan ricos como ese, se les permita un trago de chacta, una copita de cañazo, qué barbaridad° Por eso nuestros indios se tornan alcohólicos.

Por eso! No por la nostalgia, cuando á la fuerza los arrancamos de su hogar. No es por olvidar todo el daño que les causamos defraudándoles el precio de su trabajo, arrebatándoles sus propiedades i tratándolos como á bestias. No, no es por eso!...

¹³¹ La sociabilidad o la imitación de las costumbres de las sociedades superiores, gracias al contacto con algunos de sus representantes, generalmente europeos, permitía el acceso de las sociedades americanas al escenario civilizado de la cultura europea. La sociabilidad era, en realidad, un concepto que informaba sobre la relación entre diversos grupos sociales. El contacto social entre americanos no podía conducir a ningún progreso, de manera que el extranjero europeo era percibido como un agente con las cualidades deseadas para el mejoramiento social de las poblaciones americanas. Para un acercamiento con mayores detalles sobre el concepto de sociabilidad puede revisarse el libro de Poblete, Juan, *Literatura chilena del siglo XIX. Entre públicos lectores y figuras autorales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio. 2003.

regiones serranas, en nuestra costa, al amparo de la suspensión [sic] de... ciertos artículos de los códigos Civil y Penal! Pero dejémonos de reflexiones que no conducen á nada práctico”¹³².

Sirviéndose del registro visual, el número 1 de la revista, fechado el 7 de marzo de 1908, trae en su página 57 (ver anexo fotográfico, figura 1) un par de caricaturas del célebre Málaga Grenet en que aparecen, en la primera viñeta, la brigada americana marchándose del país en paso marcial, además se le acompaña con una leyenda que expresa “Los que se van y...”, mientras que, en la segunda viñeta, podemos observar a seis hombres de origen chino, todos ellos fumando de larguísimas pipas y con posturas contrahechas y totalmente opuestas a la de los hombres sanos y viriles de la viñeta anterior. Los chinos de la caricatura traen sus pertenencias en pequeños atados, cual vagabundos sin ningún tipo de aporte; finalmente se le acompaña con un “.....los que vienen” como leyenda. De esta manera se visibiliza una realidad que se lamenta no solo a través del discurso escrito, sino también a través de la imagen, en este caso la caricatura social. Nuestra pobre y heterogénea realidad poblacional, desde el punto de vista conservador de nuestra prensa, carecería de razas modelo para el verdadero progreso del país; en lugar de esto se insistía, por parte de las élites económicas asociadas a la agroexportación, con la inmigración de grupos asiáticos empobrecidos.

Un hecho muy ilustrativo respecto de la lamentada realidad inmigratoria del país lo podemos encontrar en el número 3 de la revista. La columna editorial desarrolla una breve crónica sobre un suceso considerado menudo pero que revela de manera clara el menosprecio que existía por aquellos migrantes indeseados y que respondían a un crecimiento urbano que no podía ser comprendido o tolerado bajo los esquemas de

¹³² *Variedades*, n° Prospecto (Lima, 29 de febrero de 1908), p. 9.

pensamiento de la época. Nos referimos a la muerte de un vendedor de raspadillas japonés a manos, o a un puntapié, en realidad, de un avecindado de origen árabe. El incidente se interpreta como una simple escaramuza entre seres incivilizados, una especie de anécdota que retrata los avatares de una vida urbana que escapa a los planes de las élites sociales.

El martes el Japón y la Arabia tuvieron un serio duelo que terminó trágicamente con la muerte de uno de los beligerantes. El árabe Dergá y el japonés Ochuki tuvieron un resentimiento por chirigotas que aquel dijera á este. El nipón, que ejercía la profesión de fabricante de *raspadilla*, pasó á las vías de hecho, recordando probablemente que, en la guerra ruso-japonesa, sus pasiones sin decir *agua va* rompieron las hostilidades y vencieron. Quien da primero da dos veces. Pero esto que tiene de aplicación con los civilizados no da los mismos resultados con los hijos del desierto. El desventurado Ochuki dio varias veces: el árabe no dió sino una....patada y fue suficiente, y hasta hubo de sobra. El ciudadano de Imperio del Sol Naciente rodó en el suelo moribundo, falleciendo poco después. Dergá ha pasado á la cárcel y quizá le cueste caro el haberse defendido de un modo tan tosco, aunque legítimo. Que Mahoma inspire la justicia de los jueces¹³³.

En la misma columna, aparecen las fotos de un puesto de raspadilla y la del árabe “terrible” (ver figuras 8 y 9 del anexo fotográfico), como enfatiza la leyenda, quien fue retratado, de cuerpo completo, para ser dado a conocer al público. Tal como la cita detalla, las condiciones de ambos sujetos deben entenderse al margen de lo civilizado, no hay razones para el escándalo ni menos para empatías, existe más bien cierto tono irónico y cruel, especialmente por la referencia bélica entre Rusia y Japón, lo que ofrece una mirada sobre el migrante de origen oriental en la que no forma parte tampoco de la economía de sensibilidades ni solidaridades que podría despertar otro tipo de incidentes que sí involucrasen personajes respetables.

¹³³ *Variedades*, n°3 (21 de marzo de 1908), p. 101.

Como puede notarse, Lima mostraba ser, ya en los primeros años del nuevo siglo, una ciudad que acogía, a pesar del deseo de las autoridades y las élites sociales, una cada vez más densa y abigarrada población nacional. Los notables extranjeros ocupados en los sectores comerciales e industriales compartían la ciudad con pequeños comerciantes ambulatorios de origen asiático, así como pobladores árabes que se desempeñaban en distintas labores, todas relacionadas a la plebe. Pero la realidad era más heterogénea aún, por tanto más peligrosa y lamentable.

En *Variedades* también se informó sobre una presencia desafortunada que agravaba, desde la uniforme perspectiva de los redactores en este tema, la degeneración social del país. Esta presencia humana peligrosa y despreciada era la de los gitanos¹³⁴. Ellos, por el estilo de vida descrito a continuación, emparentado a lo animal, no tenían forma de ser asimilados en esta ciudad, la única posibilidad de mantenerlos cerca era controlando sus pasos, parece ser, a través de una policía en constante vigilancia.

En las playas de la mar brava, en el Callao ha establecido su aduar, desde unos quince días, una tribu ó mejor una horda de gitanos, cuyos individuos é individuos recorren el puerto y esta ciudad haciendo de las suyas, lo que quiere decir que se dedican á hacerse de lo ageno [sic]. Ya Cervantes lo dijo: “Nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes á todo ruedo”. La presencia de esos peligrosos pillos no deja de tener alarmada á la gente, pues aparte de las raterías que cometen y del modo como engañan á los bobos con sus estratagemas de adivinación del porvenir y secretos de amor, corre la voz de que esos tunantes se roban á los niños, y como efectivamente se han realizado algunas desapariciones, la voz popular les acusa de ellas¹³⁵.

¹³⁴ Sobre la historia de los diversos grupos gitanos en Lima véase Pardo-Figueroa Thays, Carlos, *Gitanos en Lima. Historia, cultura e imágenes de los rom, los ludar y los calé peruanos*. Lima: PUCP, 2013.

¹³⁵ *Variedades*, n° 6 (Lima, 11 de abril de 1908), p. 195.

La modernidad implicó múltiples éxodos que poblaron las capitales del mundo, incluso las menos favorecidas como la peruana. Eran costos de la modernidad que nuestras élites no podían ni deseaban asimilar. La “colección de tunantes”, como remata el columnista respecto de estos grupos gitanos, es retratada también en la sección “Paseos de un Kodak” (figura 10 del anexo fotográfico) en la que aparecen las jóvenes gitanas rodeadas de sus múltiples hijos; pueden notarse también sus pequeñas cabañas improvisadas en las orillas de la playa chalaca.

El título que reúne todas estas fotos es el de “Gitanerías”. De esta manera, la breve columna se amplifica al mostrar a un grupo despreciado al que, a pesar de estar conformado por muchos niños, no es posible observar con empatía ni solidaridad por su errante y necesitada condición. La fotografía retrata y fija en la retina del público a aquellos seres peligrosos que se desea conocer a través de la totalidad de su fisonomía y frente a los que hay que tener cuidado, especialmente de sus mujeres: “Conviene que una activa vigilancia de la policía preserve de juicios la inocencia de las incautas, que se dejan sugestionar por esas pillas de cuerpo entero”¹³⁶.

Variedades creó un arsenal de nuevas metáforas e imágenes, a través de sus diversas reproducciones gráficas, que contribuían a interpretar y dar sentido a una realidad que se escapaba de los armónicos planes del siglo XIX. El caricaturista tenía la particular habilidad de servirse de sucesos del momento para elaborar sus humorísticas, y a veces cáusticas, críticas sociales y políticas. De hecho, los particulares inmigrantes que llegaban a Lima fueron representados en las satinadas páginas de las revistas limeñas gracias a la particular sensibilidad del artista del lápiz.

¹³⁶ *Variedades*, n° 5 (Lima, 4 de abril de 1908), p. 166.

Julio Málaga Grenet, en una de las siempre divertidas y acertadas portadas de *Variedades*¹³⁷, nos ofrece un cuadro en el que el vigente ministro de hacienda y aspirante a presidente, Augusto B. Leguía, consulta su porvenir a una gitana que lleva el rostro de Alberto Ulloa¹³⁸, vigente director del diario *La Prensa* y agrio crítico del gobierno civilista (ver figura 11 del anexo fotográfico). En aquellos años, muchas de las portadas y caricaturas centrales de *Variedades* prestaron atención a las riñas entre el diario de orientación pierolista (*La Prensa*) y el diario vocero del gobierno (*El Diario*). *Variedades* había sentado una posición en la que criticaba las tendenciosas columnas políticas de ambos medios.

De manera que, al vestir a Ulloa de gitana, se amplificaba el poder de crítica que se tenía sobre la información periodística tergiversada y tramposa contra los verdaderos intereses del país. Así, las gitanas, estas “pillas de cuerpo entero”, como se las consideraba en la columna citada líneas arriba, fueron estereotipadas en la caricatura al mismo tiempo que dicho estereotipo sirvió para elaborar cuadros visuales con un gran poder crítico.

Todos los registros informativos (verbales y visuales) muchas veces devenían en registros estéticos, a manera de ficciones poético-narrativas o visuales (caricaturas). Lo cierto es que estos registros informativos y estéticos contribuyeron a mostrar una

¹³⁷ *Variedades*, n° 6 (Lima, 11 de abril de 1908).

¹³⁸ En su libro sobre la historia de los gitanos en Lima, Pardo-Figueroa Thays, *Op. cit.*, p. 99, confunde a los personajes caricaturizados. El autor considera que la gitana y el hombre de la banda ministerial son Leguía y José Pardo respectivamente. Tras un seguimiento de las caricaturas de Málaga Grenet puede notarse que el rasgo característico de Pardo era un mechón de pelo que intenta cubrir su cada vez más acusada calvicie (rasgo que no existe en ninguno de los personajes caricaturizados en la portada analizada), mientras que Leguía (el hombre de la banda ministerial en la caricatura) se caracterizaba por el abundante cabello, el cuidado bigote y una nariz que generalmente apuntaba enfáticamente hacia abajo. Alberto Ulloa se caracterizaba por la prominente nariz y los ojos generalmente hundidos, su presencia en diversas portadas o “chirigotas” (sección de humoradas y caricaturas) era habitual, especialmente por el abierto anticivilismo del director de *La Prensa*.

realidad nacional que se modernizaba a fuerza de hacerse socialmente heterogénea y económicamente desigual. El particular modo de asimilar, en la prensa, esta lamentada realidad inmigratoria tuvo múltiples respuestas y fue gracias al arte gráfico (fotografías y caricaturas) que, a pesar de fomentar un estilo de lectura moderno y popular, se ponían en acción –a través de la intervención en fotografías (el tipo de toma y el uso sarcástico y peyorativo de la leyenda o de la propia información) y las particulares historias visuales de la caricatura– los múltiples prejuicios y temores de nuestros hombres de letras vinculados al mercado editorial¹³⁹.

El limeño amante de lo tradicional tenía que resignarse a vivir rodeado en medio de una población multicultural y multirracial que ponía en peligro su sueño de una ciudad blanca y europeizada. Ningún tipo de discurso o voz de alarma podía cambiar una realidad social y racial descontrolada. Los peligros de las relaciones interétnicas eran más que patentes. Solo quedaba, pues, la amarga ironía y el lamento resignado. Clemente Palma, en 1907 en las páginas de *Prisma*, la antecesora de *Variedades*, se imaginaba una particular conversación con el libertador argentino en la que se pone de manifiesto una realidad que, si bien moderna, no responde a los deseos de país que tenían nuestros letrados:

Me imagino que doy un paseo por la ciudad con el Protector.

Cuan divertida sería la cara que pondría don José de San Martín al recorrer las calles y encontrar por todas partes cabezas con trenzas, ojillos rasgados y mestizos de indio y chino y vástagos raquíticos de este contubernio de razas desventuradas –¿Pero estos no serán peruanos?– preguntaría. –Sí general – le diría –es el pueblo peruano del porvenir. Ya no encontrará usted esos robustos zambos, esos ágiles mulatos, esas hermosas chinas de antaño; que nada tenían de asiáticas; y no es solo aquí, general, también en los valles que

¹³⁹ Sobre la difusión y creación de estereotipos a través de las páginas de *Variedades* puede revisarse la tesis de licenciatura de Espinoza Portocarrero, Juan Miguel, *Estereotipos de género y proyecto modernizador en la República Aristocrática: el caso de la revista Variedades (Lima, 1908-1931)*. Lima: Facultad de Historia de la PUCP, 2013.

recorrieron las huestes gloriosas de usted encontrará el mismo espectáculo del hybridismo [sic] de las razas. La Lima de hoy será más bella, más progresista que la Lima que usted conoció, pero no vale más: hombres y cosas han variado mucho; nada hay de lo que usted dejó. –Y don José me diría con bondadosa sonrisa: -No, mi amigo, han quedado muchas cosas que yo dejé y que he tenido la paciencia de contar -¿Qué, general?- Las iglesias, conventos y monasterios. No hay ni uno menos¹⁴⁰.

La vieja aldea limeña en la que se respetaban las jerarquías sociales, e incluso sexuales, no existe más en favor de una ciudad ciertamente más bella en su superficie pero socialmente incontrolable e hibridada¹⁴¹. La voz de Palma, una de las más influyentes del mundo letrado académico y periodístico, así como otras del periodo, difundía una mirada conservadora, excluyente y tradicional en un contexto modernizado y, sobre todo, en medios impresos que modernizaron las particulares formas de leer la ciudad y la vida cotidiana a través de formatos novedosos como los reportajes, el fotoperiodismo y las microhistorias gráficas que proponían las caricaturas.

2.1.2. Radicalizando los odios: la mirada higienista

¹⁴⁰ “Notas de artes y letras”, en *Prisma*, n° 49 (28 de julio de 1907), p. 14.

¹⁴¹ Aunque este tipo de visiones que alarmaban sobre el contacto entre los distintos grupos raciales puede rastrearse desde registros previos al orden republicano. El texto de Terralla y Landa, *Lima por dentro y por fuera* (1797), detalla, en clave satírica, un escenario como el que Clemente Palma describe sobre la Lima del 900. Sobre este valioso texto satírico sobre Lima puede consultarse la cuidada edición de Hugo García publicada por el Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 2011 y el cuarto capítulo del libro de Marcel Velázquez, *Op. Cit.*, 2013. Ya en el contexto republicano, Manuel Atanasio Fuentes, por ejemplo, fue un duro crítico de las fiestas populares como el carnaval porque consideraba que no solo promovía conductas primitivas sino que, sobre todo, alentaba el encuentro peligroso y sexualizado entre los diferentes grupos raciales de la ciudad (especialmente entre blancos y afrodescendientes). Otro caso que expresa una mirada desalentada por el indeseado desarrollo urbano limeño puede rastrearse en los textos de Manuel González Prada. Tal como refiere Marcel Velázquez, *Op. Cit.*, 2013, pp. 294-300, la Lima moderna, debido al fuerte contacto con lo popular (negros e indios), es una ciudad corrupta entregada al placer del sexo y de la comida. Los cuerpos populares se ven fascinados por los lujos del orden oligárquico y, desde el punto de vista de González Prada, no hacen más que perpetuar y acentuar un retroceso social.

La realidad popular e inmigratoria del país se hacía más conflictiva especialmente cuando se la enfrentaba con la precariedad sanitaria de la ciudad. Los temores de contraer enfermedades que podían ser mortales, como la peste bubónica y la tuberculosis, eran grandes. Las voces de alarma no podían hacerse esperar. Nuestros hombres de letras de aquellos años asumieron la necesidad de propagar principios sanitarios básicos con el fin de influir en los grupos de clase media que usualmente debían convivir con los sectores más pobres de la ciudad.

Variedades estaba orientada, por lo menos era lo que proyectaba a través de sus contenidos y formatos, a un público mesocrático sin acceso a ciertos beneficios propios de los grupos aristocráticos, especialmente en cuanto a vivienda y vecindario. La revista contaba con secciones que difundían prácticas de utilidad para las personas de economías medias¹⁴². Destacaban las recomendaciones para desinfectar alimentos y mantener las viviendas libres de bacterias a través de económicos medios.

El centro de Lima era visitado y habitado constantemente por migrantes pobres, nacionales y extranjeros, que empezaban a tugurizar los viejos callejones. El particular crecimiento urbano de Lima hizo que muchas familias aristocráticas debieran interactuar constantemente con los grupos medios y pobres del vecindario. Aquellas familias que no podían mudarse a los aristocráticos y saludables balnearios de Chorrillos y Barranco debían compartir un espacio que se les tornaba insoportable. Algunas grandes casonas del centro eran rentadas a familias de clase media a menores precios debido a los peligros de las pestes que se temían en esos años.

¹⁴² La sección “Curiosidades y recortes” además de ofrecer diversas informaciones de actualidad y de entretenimiento, referidos a la magia, a descubrimientos científicos poco útiles y demás informaciones curiosas, publicaba diversas maneras de mantener los hogares libres de bacterias y nocivos huéspedes como las ratas.

Asimismo los callejones empezaron a recibir a grupos muy pobres (nacionales y extranjeros) y se tugurizaron. La periferia limeña, al otro lado del río, en el actual distrito de El Rímac, acogía todavía más pobladores pobres, generalmente de origen afroperuano y andino. El comercio ambulatorio que estos grupos practicaban no podía evitar situarse cerca de los depósitos de basura y de las contaminadas acequias del lugar. Así pues, quienes habitaban el centro de la ciudad y participaban en los medios escritos discutían sobre los peligros que en materia sanitaria significaba esta realidad urbana.

Lima no era solamente esa atrayente ciudad que mostraba lo mejor de sí en sus salones y balnearios tal como insistía Cabotín con buena parte de sus crónicas en *Actualidades*. En el n°4 de *Variedades*, con bastante sentido del humor¹⁴³, se propone la imagen de una Lima paradisiaca para sus vecinos más pequeños y peligrosos, las bacterias, como el bacilo del Koch entre otros, lo que hace merecedora a nuestra ciudad de un nuevo nombre, nuevo bautizo que le rendiría realmente honor: Tuberculima.

El cronista muestra una estadística en la que aparece la capital peruana como la ciudad con mayor porcentaje de tuberculosis pulmonar entre las más grandes del mundo (ver anexo, figura 2). Las causas de tan grave situación no se buscan en las deficiencias de la política estatal al respecto o en las precarias economías de los sectores más vulnerables. Son, en realidad, algunas de las naturales y antihigiénicas prácticas tradicionales de la plebe urbana los agentes a enfrentar. La enfermedad se instala sin traba alguna en nuestra ciudad y sus barrios, pues sus habitantes, en este caso los más pobres de Lima, la acogen con los brazos abiertos. Ciertamente, el

¹⁴³ Probablemente el propio Palma fue el redactor de esta columna editorial.

columnista no presta atención a la desigual situación económica de estos grupos sociales y su apremiante necesidad por obtener recursos, incluso en los lugares menos deseados.

A cada paso se ve cuan fácilmente el microbio puede contaminar los organismos sanos y convertir un ser fuerte en un miserable tísico. Ya es un biscochero [sic] que sitúa su tabla de dulces junto á uno de esos depósitos de inmundicias de toda una calle, inmundicias de casas en que hay tuberculosos: las moscas con angelical inocencia pasean de los depósitos á los dulces depositando en ellos, -pues seguramente no tienen la precaución de lavarse con bicloruro,- los gérmenes morbosos adheridos á sus patas; ya es una *chicharronera* que sa [sic] sitúa junto á una acequia en las alamedas de circunvalación y que en la acequia lava sus platos y vasos, ignorando ó nó, que el agua que por ella corre es agua pútrida ó agua que atraviesa en su curso hospitales, y que por consiguiente trae en sus turbias linfas los gérmenes de infecciones; ya es uno de esos pillastres que explotan la devoción popular con imágenes de tal ó cual santo cuyos vestidos hay que besar previa entrega del óbolo, para misas, cirios etc., y son bocas cancerosas, sífilíticas y tuberculosas las depositan sus ósculos de piedad á la par que gérmenes de crueles enfermedades. Sería interminable la relación de todos estos medios de contagio que una activa vigilancia municipal, aún poniéndose en riña con tradicionales costumbres, podría perseguir¹⁴⁴.

Complementa a esta información una serie de imágenes fotográficas, pero es el uso humorístico de la leyenda el que otorga un significado extra a la información. Observamos una imagen que muestra la cercanía entre la zona en la que se expenden los criollos potajes y cuya leyenda explica como “urinarios y.... comestibles”; “muertos que van y microbios que vienen” menciona otra leyenda respecto de un puesto de comidas y sus comensales. Finalmente, destaca la última fotografía en la que tres hombres acostados al lado de una acequia se encuentran “Aspirando.... perfumes”, como explica la respectiva leyenda. No son simples imágenes complementarias de la información ofrecida, la leyenda dota de un significado crítico a la fotografía que por sí

¹⁴⁴ *Variedades*, n° 4 (Lima, 28 de marzo de 1908), p. 130.

sola no tendría. En algunos casos, el uso de la leyenda tiende al más crudo sarcasmo, especialmente cuando se trata de los repudiados inmigrantes asiáticos u orientales.

Nuestros grupos populares locales adolecían aún de prácticas tradicionales que la prevención higiénica podía quizás cambiar; pero nada podía hacerse, desde el punto de vista de nuestros escritores periodistas, frente a las degradantes formas de vida de los grupos asiáticos. Estos se encontraban en una esfera irracional que los oponía esencialmente al progreso y al bienestar social. En el n°60, del 24 de abril de 1909, aparece, bajo el encabezado de “Chinerías”, una crónica, sin firmar pero probablemente redactada por el propio Palma, en la que se detallan algunas de las prácticas de esa población que simbolizaba degeneración y peligro para el desarrollo nacional.

La crónica tiene como centro del incidente el expendio de un apreciado potaje de origen chino. Un desprevenido viandante que transitaba por el callejón Otaiza, conocido en ese entonces por acoger a muchos vecinos de origen chino, compró un *mimpao* en uno de los tantos comercios de la zona. Frecuentemente relleno con trozos de carne de cerdo, frejoles, entre otros ingredientes, este potaje al parecer era de particular gusto en los grupos medios y bajos de la capital; sin embargo, nuestro comensal tuvo la incómoda sospecha de que la carne que comía no era particularmente la del típico cerdo asado, así que decidió llevar el postre al Instituto Municipal de Higiene¹⁴⁵ para resolver su duda. El examen demostró que una vieja y bien asentada vecina limeña, la rata, era el elemento cárnico que componía el postre chino.

¹⁴⁵ Cuyo local, en la actualidad, es utilizado por el Centro de Estudios Militares del Perú, ubicado en la actual avenida Paseo Colón.

La crónica detalla de manera irónica una situación que permite observar el contraste entre una política de inmigración deseada, europea blanca, y una realidad inmigratoria acusada de deleznable en todos sus efectos. Nuestra precariedad en materia higiénica se agravaba ya que nuestros vecinos de origen chino propagaban sus particulares y abyectas costumbres:

(...)los desmirriados hijos del imperio chino acaban de obsequiar al pueblo con un nuevo favor. Buena ó mala, poco ó mucho, nuestro pueblo se alimentaba hasta hace poco con carne de res y no tenía derecho á desconfiar de lo que se le servía en fondas; pero el sutil ingenio asiático de los macacos que entre nosotros se cuajan y procrean, ha descubierto que más alimenticia y más productiva para su negocio es sin duda la carne de bichos asquerosos y han decidido introducirla clandestinamente en los pastelillos que expenden”¹⁴⁶

El fragmento no tiene reparos en animalizar al migrante chino: “macacos”, según los ojos y la tinta del cronista. Además ellos no generan lindas y laboriosas colonias dignas de aplauso como la italiana, entre otras de origen europeo, sino que “se cuajan y procrean” cual animales o bichos. El encono y la crueldad son manifiestos.

El uso del roedor no resulta extraño, pues, ante este “pequeño problema de cocina”, se nos advierte que “el uso del ratón les es perfectamente conocido ‘desde su más tierna infancia’”¹⁴⁷. Así se establece una convivencia armónica entre roedores y chinos, una convivencia que los semeja y los confunde para el cronista. Son seres que carecen de racionalidad o, peor aún, su racionalidad es mecánicamente comercial, pues se caracterizan solo en pensar “siempre en beneficio suyo, [y] se les dio un ardite de la consideración de la bubónica y de otras zarandajas de que los animaluchos esos

¹⁴⁶ *Variedades*, n° 60 (24 de abril de 1909), p. 174.

¹⁴⁷ *Ídem*.

son contagioso vehículo, y no trepidaron en condimentar sus confecciones culinarias con la caza de la ratonera”¹⁴⁸.

Otro número de *Variedades*, el 63, fechado el 15 de mayo de 1909, nos reporta la consecuente destrucción del callejón Otaiza¹⁴⁹ (ver figuras 15, 16 y 17 del anexo fotográfico) llevada a cabo por el aguerrido y carismático alcalde de Lima, Guillermo E. Billinghurst. Todo esto luego de las múltiples llamadas de alarma de los medios de prensa del momento, entre los que *Variedades* fue el más enérgico en solicitar una medida radical contra los estigmatizados chinos.

Nuevamente observamos las fotos del lugar y sus respectivas leyendas, pero esta vez con un tono celebratorio y abiertamente cruel: los momentos previos, los habitantes del callejón “con los trastos á otra parte” en “mudanza rápida”, la fotografía del perjudicado señor Debernardi, principal propietario del callejón, la imagen del alcalde y el prefecto antes de la demolición. Interesan los últimos cuatro fotograbados que muestran los efectos de la demolición. En ellos observamos a los habitantes del repentinamente demolido callejón. Por supuesto, las leyendas apelan a la ironía cruel que neutraliza cualquier tipo de empatía o solidaridad con el vulnerable vecino chino: ““Estos, Fabio, ay dolor que ves ahora”....”, para detallar la contrariedad de los habitantes del callejón, así como otra fotografía que muestra el espacio que ha dejado el callejón para convertirse, como dice la breve explicación de la foto, “en pasaje”; finalmente un par de fotos de, al parecer, dos habitantes chinos que fueron

¹⁴⁸ *Ídem*.

¹⁴⁹ Conformado desde el siglo XIX por un buen número de familias y comerciantes chinos. Un interesante recorrido histórico sobre la instalación de las colonias chinas en nuestra capital y las diversas acciones que se practicaron contra su presencia, como la destrucción del tugurizado Callejón Otaiza, podemos hallarlo en Rodríguez Pastor, Humberto, “La Calle del Capón, el Callejón Otaiza y el Barrio Chino”. En Panfichi, Aldo y Felipe Portocarrero (Editores), *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico, 1995, pp. 397-430.

fotografiados “antes de su desgracia” en sus “habitaciones”, resultan una cruel ironía, pues tales habitaciones se encontrarían luego totalmente derruidas. No hay, pues, ningún tipo de solidaridad frente a la desgracia de los inquilinos del callejón, casi en su totalidad de origen chino.

Detengámonos en la nota del cronista. Empieza refiriéndose al alcalde como un héroe de la higiene, una suerte de político-médico que sin reparos acomete en su labor: “El alcalde de la piqueta y de la tea se ha lanzado á un laborioso trabajo de cirugía [sic] callejera, y esos verrugones de edificios indecentes, lazaretos infestados y callejones afrentosos, van cayendo sobre sus propios cimientos para favor de la higiene y la cultura de la población”¹⁵⁰. Luego, se nos advierte sobre sus habitantes, otra vez situándolos en el último peldaño de esa desbordante sociedad que conformaba Lima:

Con una abigarrada vecindad estable de cerca de quinientos chinos viciosos y abyectos, y otra flotante no menor en número; con sus turbias y asfixiantes fumerías de opio, posadas clandestinas, fonduchos abominables, casas de juego –cuanto en consorcio pueden producir la degradación y la suciedad-; el callejón era una afrenta de Lima y una escuela de inmoralidades y corrupción para los bajos fondos sociales¹⁵¹.

De manera que, ante los ojos del cronista, el callejón y sus habitantes esperaban de una real obra de saneamiento, un deber en pos de no solo higienizar los bajos fondos limeños, sino también de frenar una mayor degeneración especialmente cuando el poblador local y popular se veía obligado a convivir con seres que solo podían ofrecer múltiples vicios. Esta peligrosa convivencia solo culminaría en la peor de las realidades urbanas para nuestro país, de ahí la necesidad de combatirla radicalmente, incluso con violenta autoridad.

¹⁵⁰ *Variedades*, n° 63 (Lima, 15 de mayo de 1909), pp. 254-255.

¹⁵¹ *Ibíd.*, p. 255.

La intervención de Billinghamurst logró vencer “todos los obstáculos y la casa china se derrumba estrepitosamente ante los ojos pérfidos y amablemente vagos del Alcalde”¹⁵². Gracias a él, apelando otra vez a la animalización del chino, “comenzó un verdadero éxodo de macacos, que hormigueaban, salían como conejos espantados, se marchaban medrosamente en filas de uno, pegados á la pared, ganando las esquinas velozmente, como una madriguera de ratones ante una inundación, mientras las quinchas inverosímiles, los tabiques podridos, las viejas paredes comenzaban á caer”¹⁵³. La semejanza entre chinos y ratas es más que gráfica, resulta claro el nivel de repudio que ha llegado a alcanzar el inmigrante chino entre las voces letradas. Se enfatiza nuevamente en esa “sórdida y tenaz avaricia asiática para la que no hay desperdicio”¹⁵⁴; esto ante el regreso de algunos de los habitantes para recoger algunos restos de sus limitadas pertenencias entre los escombros.

Ciertamente, los vecinos chinos también poseen sentimientos como los demás pobladores limeños: “otros se refugiaban en los altillos de la vecindad, en las tiendas chinas de los alrededores y desde allí atisbaban la demolición estupefactos, desesperados, chilladores”¹⁵⁵; sin embargo no hay empatía hacia ellos, no hay lugar para compasiones ante lo necesario de la medida llevada a cabo por el “nuevo Colón en Otaiza”, como es llamado el alcalde por nuestro cronista. Finalmente, se corona la nota de la siguiente manera: “Allí, donde fue antes el inmundo callejón, va á abrirse una calle limpia y decente que merecería llevar el nombre del Alcalde”¹⁵⁶.

¹⁵² *Ídem.*

¹⁵³ *Ídem.*

¹⁵⁴ *Ibíd.*, 256.

¹⁵⁵ *Ídem.*

¹⁵⁶ *Ídem.*

Como se ha podido observar, la mirada higienista de la que son depositarios los redactores de la revista se mezcla con una clara actitud de intolerancia, autoritarismo y criterios racialistas. Persuadidos de la necesaria higienización de la ciudad, especialmente en los espacios populares y de los bajos fondos, y presas del temor a las posibles mezclas raciales entre los sectores populares, nuestros escritores periodistas difundían la exclusión y el desprecio curiosamente a través de los medios de información más modernos de aquellos años.

Esta contradictoria situación de la modernidad, la coexistencia de múltiples razas y culturas en una realidad atravesada de desigualdades y carencias, no podía aspirar a mejores respuestas que a la mirada alarmada y virulenta de los grupos letrados y con algún poder de decisión en el país. La deseada inmigración europea había fracasado estrepitosamente y ninguna institución tuvo respuesta alguna para hacerse cargo de esa otra inmigración real y repudiada que escapaba a todo control. Las únicas respuestas posibles de aquel entonces fueron los diversos mecanismos de exclusión y violencia hacia estos grupos pauperizados que, con el tiempo, irían cobrando mayor importancia en la constitución de nuestra compleja vida urbana. El 900 fue un periodo precario en materia sanitaria y solo se podía asumir la realidad multicultural del país como un factor altamente nocivo contrario a las frustradas y desesperadas políticas de homogenización de aquellos años.

2.1.3. Inmigración y crimen

Lejos de ser una ciudad en armonía con grandes cambios urbanos y una optimista modernización en diferentes esferas de la vida local, Lima, y también el país entero, se ve asaltada por la otra cara de la modernización: el incremento de la vida criminal. El n° 19¹⁵⁷ de la revista *Variedades* destaca justamente porque se reportan tres crímenes en Lima y sus zonas aledañas¹⁵⁸. En este caso nos detendremos en el primero de todos por su especial atención y desarrollo en la revista. Se trata de “El crimen de Huascata” (ver figura 23 del anexo fotográfico), en el que fue víctima de asesinato “un japonés dueño de un tambo del fundo ‘Huascata’, verificado por el dependiente, por otro japonés, con circunstancias de alevosía, sangre fría y cálculo verdaderamente repugnantes”¹⁵⁹. Otra vez, es el personaje asiático el que merecerá las duras reprobaciones del periodista. Se hace una mención sobre la natural crueldad e interiorizado desdén por la muerte que existe para los asiáticos. Una raza que se encuentra en la otra margen de la civilización.

Indudablemente, esa depravación psicológica que hace considerar á los asiáticos que una vida es un pequeño obstáculo facilmente (sic) salvable, tiene raíces profundas en su religión, en su moral, en la organización de sus instituciones y en la constitución mental de esas razas siniestras. Matar o morir es cosa de poca monta que no vale la pena de un remordimiento ni de preocupación¹⁶⁰.

De ahí la alta peligrosidad de la inmigración asiática que en muchos números de la revista se reclama, no solo desde el lado de la mirada higienista, sino también desde una sistemática esencialización del asiático como un potencial criminal: “Por esto es

¹⁵⁷ *Variedades*, n° 19 (Lima, 11 de julio de 1908), pp. 612-613.

¹⁵⁸ Donde los protagonistas son los grupos populares afrodescendientes y migrantes asiáticos.

¹⁵⁹ *Variedades*, n° 19 (Lima, 11 de julio de 1908), p. 612.

¹⁶⁰ *Ídem*.

que el Asia constituye un peligro para el mundo”¹⁶¹, nos refería el redactor de la columna.

El informe detalla algunos aspectos de la relación entre victimario y víctima. Moresia, propietario del tambo, solía dejar a cargo del negocio a su ayudante, Akiama, compatriota suyo, cuando debía ausentarse. Al parecer, luego de haber extraído la información al respecto, el columnista nos menciona que el propio Akiama deseaba abrir su propio tambo en una suerte de respetable y elogiabile imitación de la actitud emprendedora de su jefe. Sin embargo, el asistente no contaba con los medios suficientes para su empresa, así que, con total parsimonia, optó por llevar a cabo una acción forzosa y necesaria, desde el punto de vista frío y desapasionado que el autor del reportaje otorga al dependiente:

[Akiama] podía muy bien hacerse dueño [del tambo] del de su patrón; no había sino un pequeño inconveniente: que este vivía y juzgó con acierto que el suprimir una vida es la cosa más sencilla del Universo. Él no odiaba á su patrón, no tenía motivos de rencor para él: solo era un obstáculo para que se verificara la sustitución de patrón e el tambo (...). Lo mejor era pues matarlo: matarlo sin rabia, sin espíritu de venganza, sin hacerle sufrir más de lo necesario, lo inevitable. Y este pensamiento, este cálculo comercial fué madurando friamente [sic], como se madura cualquier combinación ó transacción comercial¹⁶².

Como puede observarse, la natural acción de Akiama se encuentra más allá de lo humano y lo normal. Su actuación es fría, maquinal, utilitaria y comercial, pero en un sentido radicalmente salvaje que lo sitúa en un espacio incivilizado o simplemente inhumano. No existen, siquiera, sentimientos o grandes pasiones }que justifiquen el asesinato: no hay envidia, resentimiento, odio o cierto deseo de venganza por algún tipo de diferencia entre jefe y asistente. Akiama, desde la perspectiva de nuestro

¹⁶¹ *Ídem.*

¹⁶² *Ídem.*

columnista, carece de esa sensibilidad propia de los hombres. Él solo posee intereses comerciales cuyas únicas vías de resolución abren las puertas a la muerte o al asesinato más frío.

La nota nos explica que, con el correr de los días tras la muerte de Moresia, debido a su infrecuente ausencia en el tambo, empezaron a tejerse sospechas sobre la actitud invariablemente despreocupada del dependiente, lo que finalmente condujo a la investigación policial y a la consecuente captura del asesino. De este, tras los respectivos interrogatorios, se nos informa lo siguiente:

El asesino á las pocas preguntas se contradijo, se enredó en sus versiones porque dotado de un espíritu simple que va directo á su fin, no era capaz de sostener una larga conversación de disimulo. Optó al fin por declarar llanamente su crimen, es decir, su operación comercial”¹⁶³.

El resultado sería, como reclama la justicia, muchos años de prisión. Sin embargo, la nota de interés no solo descansa en la moderna reconstrucción del hecho criminal por sí mismo (con la inclusión del registro fotográfico), sino también una ilustrativa reflexión sobre la víctima, reflexión que trasciende el interés informativo y propone, en realidad, una ironía que incluso neutralizaría cualquier tipo de solidaridad hacia la víctima:

Y si Moresia resucitara ¿creis [sic] que se vengaría de su asesino? No: le descontaría de su sueldo las ganancias que dejó de percibir en esos días en que estuvo bajo tierra. O le mataría, pero no por venganza sino por previsión comercial¹⁶⁴.

Similar al enfrentamiento insignificante entre el comerciante japonés y un vecino árabe, que comentamos líneas arriba, estos victimarios y víctimas inmigrantes no pueden ni deben ser observados con la humana sensibilidad de la civilización. Desde el lente de

¹⁶³ *Ibíd.*, p. 613.

¹⁶⁴ *Ídem.*

la cámara y, especialmente, desde la pluma del escritor periodista, las razas peligrosas y salvajes que recibe el país deben ser vigiladas para prevenir a los hombres del gobierno de la necesidad de limitar el arribo de potenciales y naturales criminales.

2.1.4. Ficción y exclusión: “La bestia amarilla”

La realidad inmigratoria, así como la mirada higienista y la asociada a la comprensión del mundo criminal no solo fueron parte del discurrir de los reportajes y análisis sociales que se vertían en las diferentes secciones de las revistas. En algunas oportunidades podemos encontrar textos o relatos propiamente ficcionales que tomaban en cuenta toda esta realidad y la explotaban para ofrecernos una imagen que amplificaba la actitud de rechazo al sujeto racialmente diferente, especialmente al inmigrante de origen asiático. Tal es el caso de un relato aparecido en el número 35 de *Variedades*, fechado el 31 de octubre de 1908. “La bestia amarilla” es el título del cuento firmado por Manuel A. Bedoya¹⁶⁵, quien usualmente colaboraba en la revista bajo el seudónimo de El Primo Basilio.

Las ficciones o textos literarios que trabajaron la presencia del inmigrante chino en el Perú no son productos exclusivos del siglo XX. El costumbrismo decimonónico incorporó rápidamente al inmigrante chino para su cáustica crítica social, sin embargo, fue a partir de la década de 1870 que se produjeron textos narrativos y poéticos que

¹⁶⁵ En ese entonces joven escritor limeño del que no se posee mucha información en la actualidad. Su participación en el espacio literario peruano cobra mayor visibilidad cuando desempeña labores de cronista en *Variedades* a través de sus “Impertinencias” semanales que firmaba a través del seudónimo El Primo Basilio. Formó parte de la gran ola de jóvenes escritores adscritos al modernismo. Como era natural en los escritores con pretensiones de éxito artístico de aquellos años, practicó la dramaturgia. En *Variedades*, de hecho, se publicaron algunas notas sobre las primeras puestas en escena de este, en su momento, apreciado escritor.

abordaron su situación en nuestro país. *Nurerdin Kan* (1872) fue la primera novela en explorar el tema de la inmigración china. Con particular sensibilidad, fue el único registro a través del cual se realizó una crítica a las miserables condiciones y el abuso que experimentaban los chinos en nuestro país.

Los folletines, ya que así se presentó esta novela en *El Correo del Perú* (desde 1782), no lograron continuar para concluir la historia de Nurerdin, personaje central proveniente de la India y que se embarca, luego de un fracaso amoroso, en un navío que trasladaba chinos al Perú. Probablemente, como sugiere Johnny Zevallos¹⁶⁶, la abierta crítica de la novela obstaculizó su continuidad. Los empresarios de la inmigración china y hacendados veían peligrar su reputación en la novela, de manera que su influencia quizás ocasionó que Trinidad Pérez, posible autor de la novela y vigente director del semanario que publicaba el folletín, no concluyera su interesante proyecto novelístico.

Posteriormente no hubo muchos registros literarios que se interesaran por los grupos chinos en el Perú. La poesía festiva les prestó algo de atención pero solo de manera coyuntural. Algún incidente asociado a la colectividad china provocaba un comentario poético-festivo en el que se satirizaba y despreciaba la participación del chino en nuestra vida capitalina. Por ejemplo, *La Broma* (1877), semanario humorístico a cargo de siete escritores peruanos, entre los que destacaron Ricardo Palma, Manuel Atanasio Fuentes y Julio L. Jaimes, reporta (a través de un texto inserto) el inconveniente que los vecinos limeños experimentan a causa de los espectáculos chinos que se llevaban a cabo por las noches.

¹⁶⁶ Zevallos, Johnny, *Nurerdin-Kan (1872), primera novela sobre la inmigración china en el Perú*, en El Hablador, revista virtual de literatura, n° 20, 2012. Enlace: www.elhablador.com/articulos20_zevallos.html

Los “teatros chinos”, como los llamaban los columnistas del semanario, se caracterizaban por un bullicio que alteraba la tranquilidad del barrio limeño en pleno centro de Lima. Se pedía una rápida acción del intendente de la policía, sin embargo, lo interesante es que el municipio limeño permitía tales espectáculos a los pobladores chinos ya que pagaban por los derechos a tales momentos de expansión. Para el columnista, era indignante que el órgano local lucrase concediendo espacio a formas de diversión poco civilizadas¹⁶⁷. Situación que mostraba la dinámica participación de los migrantes chinos en nuestra capital.

Las diversas incomodidades que provocaban esos molestos vecinos limeños produjeron algunos poemas humorísticos al respecto. En algunos casos se reproducía su particular forma de hablar. Por ejemplo, un herbolario chino revelaba un problema que aquejaba a su cliente de la siguiente manera: “Tú mucho amo pa mujele/ Ella mucho ojo al bolsio”¹⁶⁸. Asimismo, se satirizaba la efectividad de su conocimiento médico. Generalmente se calificaban a los herbolarios de estafadores y a sus clientes, peruanos de clase media, pobres inocentes que buscaban una alternativa para mejorar su salud¹⁶⁹. El “médico” chino, maliciosamente, buscaba “Aligerar la carga al que está en cama,/ Haciéndole sudar al mas pobrete/ Por los poros el último billete”¹⁷⁰.

Lo cierto es que los múltiples comercios chinos suplieron la escasez de servicios que nuestro país ofrecía a las clases sociales más pobres. No obstante, generalmente fueron negativas las representaciones del personaje chino en nuestras ficciones

¹⁶⁷ Véase “Inserciones”, en *La Broma*, n° 16 (Lima, 2 de febrero de 1878), pp. 127-128.

¹⁶⁸ *La Broma*, n° 23 (23 de marzo de 1878), p. 184.

¹⁶⁹ Al parecer tuvieron algo de éxito algunos negocios chinos hasta el punto de que publicitaban sus servicios en las masivas páginas de *El Comercio*. A inicios de nuevo siglo, este diario publicaba anuncios de herbolarios chinos que gozaban de cierta buena reputación.

¹⁷⁰ *La Broma*, n° 23 (23 de marzo de 1878), p. 183.

poéticas y narrativas. El texto que analizaremos a continuación se caracteriza por un manifiesto desprecio por este particular personaje.

El texto de Bedoya, publicado en *Variedades* en 1908, se centra en Fumká, inmigrante chino que labora en la limpieza de las calles, pues, según el relato, es la única posibilidad de trabajo para él: la tisis que contrajo en nuestro país no le permitía desarrollar otras funciones. Se nos informa de su miserable rutina y su temor de ser sorprendido en la calle, quizás por el desprecio que despertaría en los viandantes:

(...) volvía sudoroso, con una costra de barro en la cara, su cara larga y puntiaguda. Sobre las lozas de la vereda resonaban sus chancas despedazadas, y el chino huía por la sombra, en lo alto de su ancha escoba, como un burlesco estandarte”¹⁷¹.

Es además un hombre solitario, vive en una miserable habitación de esa ciudad que no existía o se ocultaba en las crónicas sociales: “En un rincón se amontonaban pieles de cabra y pestilentes harapos. Era el lecho del barredor, su lecho venturoso, en el que tantas veces revolcaba sus carnes solitarias y en el que tantas veces soñara con su raza y su mitología, envueltas en el delirio de las fantasías orientales”¹⁷².

Fumká fue uno de los muchos chinos importados de Hong Kong que debía llegar a nuestro País para desempeñarse en las tierras de labranza. La mala suerte, pues no parece haber otra explicación alguna, hizo que contrajera una tuberculosis que terminó por situarlo en el eslabón más miserable de la sociedad. Lejos de solidarizarse con la patética situación del personaje, el narrador prefiere animalizarlo: “En compañía de otras bestias amarillas, salía á altas horas de la noche, con las anchas escobas al

¹⁷¹ *Variedades*, n° 35 (Lima, 31 de octubre de 1908), p. 1137.

¹⁷² *Ídem*.

hombro, dispersos y pensativos, en una caravana sigilosa y fantástica”¹⁷³. El desprecio es manifiesto y la intención de generarlo en el lector también.

Sin embargo, nuestro narrador nos advierte que Fumká, a pesar de su miserable condición, curiosamente pudo cultivar dentro de sí el profundo arretrato de la pasión por una mujer. Quien despertó tan noble, romántico y elevado sentimiento fue una blanca señora, quien utilizaba de los servicios de limpieza del infortunado chino en su casa. Ella era una limeña joven aún y hermosa, de manera que la distancia entre el deseo del chino y la posibilidad de llevarlo a cabo se nos revela abismal e insuperable. Frente a esta certeza, nuestro narrador no desarrolla una historia sentimental en la que el amor del subalterno tiene algún tipo de poética resolución, tal como en otras ocasiones, en algunos números iniciales de *Variedades*, el propio Bedoya había desarrollado. En el relato, la pasión de este desgraciado personaje solo puede generar una actitud más vil cuya única vía de concreción solo puede ser el acto criminal:

Deseó a esa mujer, trágicamente, con todo el rencor, con toda la ira de una monstruosa venganza; llegaría hasta el crimen [sic], por abyecto, por cobarde que fuese, con tal de amar á esa mujer un solo instante y de alegrar con tan recio placer, la tristeza, la aridez de su existencia embrutecida!”¹⁷⁴.

Como no podía esperarse de otro modo en un ser descrito como la personificación de lo abyecto, la intención de Fumká sería la de tomarla por la fuerza, luego matarla y finalmente huir para continuar con su miserable pero recompensada existencia. La habitación de la señora ofrecía dos posibles maneras de ingreso, la puerta no resultaba una buena opción por la seguridad dispuesta en ella; sin embargo una ventana justamente frente al lecho de la mujer ofrecía alguna ventaja. Lamentablemente, dicha

¹⁷³ *Ídem.*

¹⁷⁴ *Ibíd.*, p. 1138.

ventana se encontraba en una parte muy alta de la habitación, por lo que era necesario ascender peligrosamente. Así lo decidió nuestro personaje y se lanzó presto a su empresa. Trepó como pudo por los adobes externos de la habitación hasta que alcanzó la claraboya, pero esta se estaba protegida por unos inoportunos barrotes de madera que impedían la entrada a este ser nocturno.

Desde aquella ventana enemiga, Fumká observaba extasiado una hermosa y blanca desnudez, brillante gracias a la luz de la luna que se filtraba entre esos barrotes que la separaban de su decidida resolución. El peligro asechaba. Un paso en falso, y la muerte recibiría al enamorado con la frialdad y dureza del suelo que se encontraba a varios metros debajo de él. Solo la desbordante excitación podía hacerlo olvidar el peligro en que se encontraba. La luz de la luna ingresaba más y más en la habitación, mostrando más ángulos del lecho y el cuerpo de la señora hasta que, de manera caprichosa, proyectó la sombra del enamorado sobre el cuerpo de la mujer:

(...) vió temblar la sombra de su cuerpo agazapado sobre la desnudez de la señora. Se vió retratado sobre el lecho, y su silueta tenía la forma de un enorme vampiro erizado de patas y de pelos. ¡La luna complaciente los juntaba en el mismo lecho!”¹⁷⁵.

Ante tal escenario, esa fantástica transformación que se proyectó en ese erótico y desgraciado juego de sombras, Fumká sufre una crisis de furia contra sí mismo y su terrible aspecto, situación que luego deviene en desvanecimientos y su consciencia “como en una horrible borrachera, sintió que le aflojaba y cayó abajo, muy abajo, donde dormían los mulos, destrozándose el cráneo”¹⁷⁶. De esta manera termina la miserable historia de este personaje chino, entre animales u otras bestias como él. El final con el

¹⁷⁵ *Ibíd.*, p. 1139.

¹⁷⁶ *Ídem.*

que remata el narrador parece regodearse con el destino de Fumká: “La luna brillaba, augustamente”, pues la violación no se llevó a cabo para suerte de los lectores.

Bedoya nos introduce en una historia urbana oscura que ocurre en una Lima peligrosa y al margen del control de las instituciones locales. Desde el plano de la ficción, ahonda y amplifica una mirada, elaborada y difundida previamente a través de otros registros en *Variedades*, que excluye y, con cierta crueldad y placentera ironía, sitúa al migrante asiático fuera de toda posibilidad de incorporarse a la vida urbana nacional.

2.2. La apuesta visual: los nuevos modos de leer la ciudad

Como detallamos en el primer capítulo de esta tesis, la imagen fotográfica en la prensa no es una innovación del siglo XX. Ya las revistas modernistas como *La Neblina* (1896) y *La Gran Revista* (1897) entregaban al público diversas vistas hechas por fotógrafos nacionales y extranjeros. Sin embargo, en los primeros años del siglo XX la introducción de nuevas maquinarias de impresión logró mejorar y facilitar enormemente la reproducción fotográfica en las páginas de los impresos masivos. Las revistas fueron las que se servían de las nuevas tecnologías de impresión, y apostaron por ofrecer completas y novedosas informaciones que derivaron en el moderno fotoperiodismo¹⁷⁷. Si *El Perú Ilustrado*, entre 1887 y 1892, ganó la preferencia del público lector gracias a sus esmerados grabados y litografías, revistas como *Actualidades*, *Prisma* y

¹⁷⁷ Al respecto, puede verse el artículo de Gargurevich, Juan, *Del grabado a la fotografía. Las ilustraciones en el periodismo peruano*, en *San Marcos*, revista del Rectorado de la UNMSM, n° 24 (Lima, primer semestre, 2006), pp. 133-150.

Variedades, obtuvieron rápidamente la predilección del público por la calidad de las imágenes y, sobre todo, por la novedad de la toma fotográfica¹⁷⁸.

El lente del fotógrafo no solo retrataba a las personas más notables y los acontecimientos más memorables. Desde las páginas de estas tres importantes revistas se practicó una fotografía que reprodujo también los lados ocultos de la vida urbana de inicios de siglo XX. Nada escapaba a los curiosos y ubicuos ojos del fotógrafo: desde la fiesta social más prestigiosa hasta el acontecimiento criminal más infame y abyecto, la cámara observaba impertérrita ante los sucesos. La foto más amable y fotogénica podía compartir una edición con otra descarnada que podía herir la susceptibilidad del público. De ahí que el sensacionalismo tenga una estrecha relación con la incorporación de la imagen fotográfica en la prensa escrita¹⁷⁹. La prensa diaria podía desarrollar con detalle la información sobre los acontecimientos más deleznales de la ciudad, pero solo la revista podía satisfacer, en cantidad y calidad de las imágenes, el deseo de observar con detalle al asesino y a la víctima, ver el cuerpo vejado o simplemente el cadáver.

2.2.1. Imágenes sensacionales: La otra Lima retratada

¹⁷⁸ Respecto del uso de la imagen en *El Perú Ilustrado* pueden revisarse los textos de Tauzin Castellanos, Isabelle, "La imagen en El Perú Ilustrado (Lima, 1887-1892)", en *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, n° 32 (Lima, primer semestre, 2003), pp. 133-149, y de Morales Pino, Luz Ainai, *El Perú Ilustrado: las visualidades en competencia en la articulación de un imaginario de nación*, en *Decimonónica, Revista de Producción Cultural Hispanoamericana*, Vol. 2, n° 1 (invierno de 2015), pp.151-170.

¹⁷⁹ En otro texto, Gargurevich desarrolla un panorama general sobre los orígenes de la prensa sensacionalista en el Perú. En Gargurevich, Juan, *La prensa sensacionalista en el Perú*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2002.

Otro elemento más que permite ponderar mejor las percepciones que en el mundo letrado generaba el amplio crecimiento urbano, que hemos venido señalando desde el inicio de este capítulo, es la atención a ciertos aspectos violentos de la realidad como, por ejemplo, asesinatos, suicidios y deformidades físicas. No dejó de ser sintomático que las fotografías reproducidas involucrasen generalmente a los grupos populares y pobres del país. Los grupos aristocráticos, o con pretensiones de serlo, solo aparecían retratados, luego de un previo trabajo de fotogenia y estetización¹⁸⁰ de la imagen, en las páginas sociales de las revistas. Así pues, a pesar del moderno uso de formatos discursivos como el fotoreportaje, nuestros hombres de letras dedicados al periodismo contribuyeron a hacer más efectiva una mirada tradicional, intransigente y excluyente sobre los grupos sociales que no respondían a su horizonte moral y cultural.

Actualidades reporta en 1903, de manera extraordinaria, pues era esencialmente una revista dirigida a un público ilustrado con orientaciones aristocráticas, un caso de crueldad contra una vulnerable empleada doméstica que no superaba probablemente los 12 años de edad. El fotograbado nos muestra todo el cuerpo desnudo de la niña bajo los estragos de un encierro prolongado y sin alimentos. La primera impresión es que la niña apenas puede mantenerse en pie: los fémures y las costillas se encuentran casi expuestos. La imagen es descarnada, la desnudez de la niña es casi total, solo oculta su sexo una prenda interior que luce artificial, lo que probablemente se debió a una intervención del editor gráfico para mantener un mínimo de pudor. Así pues, tenemos una imagen que por sí sola genera un efecto mayor que cualquier registro verbal sobre incidentes similares.

¹⁸⁰ Procesos previos que implican un montaje antes que una simple toma real y sin mediaciones.

La imagen fotográfica y el texto que la acompaña tienen por titular “El martirio de Andrea”¹⁸¹ (ver la figura 7 de nuestro anexo fotográfico). La información verbal nos informa que la inexplicable e inhumana crueldad de una señora barranquina fue la que provocó tal horrendo martirio sobre una inocente jovencita de origen andino. No se revela cómo es que se llegó a descubrir el crimen, pero es más que probable que los padres de la joven empleada hicieran algún tipo de denuncia para que la policía interviniese.

La información es excesivamente breve pues solo se interesa mostrar un caso de crueldad que no tiene mejor forma de presentarse al público que a través de la imagen. Lo interesante es que se menciona que no se lograron conseguir tomas o instantáneas de la cruel señora barranquina. Ella se resistió a ser captada por el lente de la cámara y ser mostrada como un criminal ante un público que podría reconocerla.

Esta resistencia debe contrastarse con la descarnada toma del cuerpo desnudo de Andrea. Probablemente los limeños que provenían de los sectores altos de la sociedad se habrían resistido a ser captados y publicados en condiciones tan deplorables y deshonorosas ante los ojos del público. Generalmente, los retratos de las personas que conformaban las clases medias con deseos de adquirir notabilidad, burguesas y aristocráticas, eran publicados solo si habían atravesado los previos procedimientos de trucaje, pose, fotogenia y esteticismo¹⁸² previos a la reproducción en prensa.

¹⁸¹ *Actualidades*, n° 8 (28 de febrero de 1903), p. 122.

¹⁸² Es decir el sentido connotativo de la imagen que estaría caracterizado, según Roland Barthes, por el proceso de producción de la imagen. La connotación en fotografía se encuentra en los procedimientos previos de trucaje, pose, objetos, fotogenia, esteticismo y sintaxis, procedimientos que implican una modificación de realidad previa que se oculta en el producto final de la imagen fotografiada. En Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, 1986.

Si alguna persona notable se encontraba en una complicada situación de salud o fallecía por una lamentable enfermedad, solo se reproducía un retrato en el que se mostraba a la persona en cierta actitud grave o risueña que mostraba un momento de plenitud en su vida. En contraste, en la fotografía de la lamentable noticia, Andrea no podía más que mostrar su enorme vulnerabilidad. No existe para ella, ni para su familia, ni mucho menos para los editores de la revista, honra alguna que proteger.

El cuerpo de la niña tiene el contradictorio valor de lo real¹⁸³ en cuanto a imagen descarnada y plena de sentido por lo explícito de la imagen, la violencia se muestra, al parecer sin mediaciones, en el cuerpo de Andrea; sin embargo, al mismo tiempo esta operación de revelación implica suprimir al sujeto fotografiado para convertirlo en un objeto vulnerable despojado de los valores tradicionales (honra y honor) que los grupos hegemónicos persiguen. Muchas de estas imágenes sensacionales de crueldad y violencia que se publicaron en las revistas de los primeros años del siglo XX (especialmente *Actualidades y Variedades*) tienen esta doble característica entre la plenitud o exceso del sentido de lo real-visual y la supresión de la subjetividad del individuo fotografiado por pertenecer a una esfera subalterna y vulnerable.

Ciertamente la nota sobre Andrea, a pesar del uso de la fotografía que hemos descrito, busca solidarizarse con la joven y levantar una voz de alarma contra la violencia gratuita que sufrió la pequeña. Sin embargo, se presentaron algunos casos en

¹⁸³ O de lo sublime, en tanto que muestra aquello a los que la mirada no está preparada, especialmente en una revista que acostumbraba a su público a imágenes amables y elegantes sobre la vida limeña. Sobre las imágenes obscenas, aquellas referidas a la enfermedad, la muerte y la violencia, pueden revisarse los importantes textos sobre historia del arte de Didi-Huberman, Georges, *Venus rajada. Desnudez, sueño y crueldad*, Madrid: Editorial Losada, 2005, también su texto *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011. Desde un punto de vista más orientado al análisis cultural de la imagen, especialmente como elemento central de la vida cotidiana moderna, pueden consultarse los textos de Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona: Paidós, 2003, y su compilación *The Visual Culture Reader*, London: Routledge, 1998.

los que la reproducción fotográfica que involucraban sujetos vulnerables significó, para los hombres de las revistas, la constatación de la más miserable inferioridad de los grupos sociales más vulnerables del país.

Adelantándonos cinco años desde la publicación de la fotografía que analizamos líneas arriba, una nota de *Variedades*¹⁸⁴ nos ofrece, en 1908, dos retratos que se caracterizan por mostrar los estragos de la enfermedad en dos desafortunados hombres. Luego de una espontánea visita al Hospital Dos de Mayo, aunque con la finalidad de obtener alguna imagen audaz y sensacional, el camarógrafo pudo obtener las dos tomas de las que trata el artículo. En la nota informativa, no deja de llamar notablemente la atención que, previamente a la descripción de las imágenes reproducidas, se reconozca el gran poder de la fotografía y su contemporánea omnipresencia, incluso en los casos de mayor desafío para la mirada del hombre.

El objetivo de una máquina fotográfica es de una indolencia terrible; el placer y el dolor, la vida y la muerte, lo bello y lo feo, quedan estampados en el fondo de ese ojo mecánico é impasible, para que luego las revistas, los diarios y los libros reproduzcan y popularicen con fin docente, informativo ó humorístico las imágenes registradas. Nada más irrespetuoso que un aparato fotográfico y no hay medio conocido hasta el día para librarse de la impertinente fiscalización de una kodak, que en un segundo, en medio segundo, en fracciones infinitamente pequeñas de tiempo en las que el ojo humano no podría ver, conserva para siempre una impresión indeleble de las cosas, los hombres y los hechos. Ni el templo, ni la muerte, ni el dolor se escapan de su impertinente mirada y estamos convencidos de que si Dios es invisible, es sencillamente para escapar de ese ojo que el hombre, sugestionado por el demonio, ha inventado¹⁸⁵.

Nótese la clara consciencia del poder de la fotografía en la vida moderna. Estamos ante la posibilidad de presenciar lo imposible, aquello que el ojo humano no puede ver y que la cámara petrifica para conocer aspectos de la realidad que empiezan a

¹⁸⁴ *Variedades*, n° 4 (Lima, 28 de marzo de 1908), pp. 134-135.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, p. 134.

reclamar una existencia que modificará y determinará la forma de experimentar la vida moderna. La omnipresencia del lente de la cámara acarrea un mayor contacto con aquellos elementos de la realidad que recuerdan la vulnerabilidad del ser humano. Desde que los cadáveres, las escenas más crudas de violencia, crueldad o agonía del enfermo ya no son parte de los archivos policiales o médicos, la prensa, entre la fascinación y la perturbación, incorporó la imagen sensacional en la cotidianeidad contemporánea.

La primera fotografía del artículo (ver figura 6 del anexo fotográfico) nos muestra un caso de uta, enfermedad que ataca con mucha agresividad en el rostro para deformarlo terriblemente: orejas, nariz, labios inflamados o mutilados y, en algunos casos, párpados inflamados que cubren los ojos y dejan totalmente ciego al enfermo. El hombre de la foto, al parecer, proviene de la región de Huarochirí, de donde se presume que la enfermedad es endémica. Su rostro muestra los efectos, aunque no muy agresivos, de la uta. Sin embargo, en este caso lo interesante es analizar la información verbal. No estamos ante un simple artículo noticioso respecto de enfermedades extrañas tratadas en los hospitales. El redactor procede con áspero humor que deriva en crueldad. Tras informarnos que casi todos los habitantes se encuentran “agraciados por la indicada enfermedad”, nos comenta que la resignación en Huarochirí es tanta que

no concebían que la divinidad se escapara de ella. El santo del lugar, el patrono venerado, es San Mateo de Otao, y le representa la efigie que ocupa el altar principal de la iglesia con el rostro heroseado por la *uta*. Ni el santo se ha escapado, pues si se hubiera librado por arte divino, de la picadura habría probado no amar á los habitantes del pueblo. San Mateo tuvo que elegir entre la uta ó la expulsión: y su amor al religioso pueblo que le aclamaba patrono, le hizo prescindir de remilgos estéticos y optar por la uta¹⁸⁶.

¹⁸⁶ *Ídem.*

El interés informativo se confunde con la cruel y placentera anécdota que nos refiere el redactor anónimo. Lejos de animar al estudio de la enfermedad y el pronto hallazgo de una cura, el redactor ofrece un relato entretenido y de curiosidad para el lector, relato que satisface esa nueva sensibilidad, descarnada y sensacionalista, que la imagen fotográfica perfila.

De similar modo se procede con la segunda fotografía (figura 6 del anexo fotográfico) que muestra el cuerpo de un anciano de origen chino cuyos brazos están cubiertos por un tupido pelaje. Para el redactor de la nota, el caso es una muestra de “un salto atrás”, el paso del hombre hacia una etapa inferior de la evolución: “es un caso perfecto de salto atrás ó de regreso de una porción del cuerpo, á la época de los trogloditas y del *pythecanthropus*, nuestro ilustre antecesor”¹⁸⁷. Finalmente, habría que anotar que la fotografía lleva la frase “Un ‘salto atrás’” como leyenda. No existe solidaridad alguna por el enfermo. Nuevamente se nos presenta un caso de curiosidad o anécdota que trasciende la simple función informativa.

Dos hombres pertenecientes a los grupos populares y bajos de nuestra realidad urbana son retratados para mostrar los estragos de la naturaleza y las ironías crueles de la vida. Son ellos, menos que nadie, quienes no pueden defenderse contra el invasivo poder del lente fotográfico y contra el deseo moderno por observarlo todo (anticipados en la reveladora cita sobre la fotografía con que inicia el artículo), incluso si esto conduce a vulnerar honores y honras de los sujetos retratados.

Debemos anotar que el público lector reaccionaba con mayor interés a la publicación de imágenes sensacionales, lo que muestra que el poder de los formatos

¹⁸⁷ *ibíd.*, p. 135.

masivos y populares empezaba a ganar terreno sobre las tradicionales formas del periodismo letrado. Desde las páginas de *Actualidades*, Noé Rosi (seudónimo) agradecía, en 1903, a aquellos que criticaron la publicación de un par de fotos, en el número 15 de la revista, que se caracterizaban por lo descarnado, obviamente para la época, de lo que se retrataba (las figuras 4 y 5 de nuestro anexo fotográfico muestran el cuerpo de una mujer acuchillada, incluso en el rostro, antes de ser inhumado y un duro castigo persa¹⁸⁸, respectivamente) ya que generó más ventas del número suelto:

No puedo prescindir de dejar constancia de nuestro agradecimiento hacia las hojas de la prensa que, unas con leal franqueza i otras solapadamente, se han servido censurar nuestros últimos grabados. La curiosidad despertada en el público, por ese medio, ha aumentado la venta de números sueltos en términos tales, que se ha agotado la edición del número 15.

Muchas gracias, nuevamente, estimables colegas¹⁸⁹.

El cinismo y la ironía manifiestos en este fragmento dan cuenta no solo de una renovada actitud frente a la información y la novedad, en la que los aspectos violentos de la vida moderna salían a flote como atractivo material periodístico; hacía patente, también, la necesidad de comerciar el impreso gracias al impacto mediático de lo visual. Las imágenes sensacionales atraían mucho más al público lector y tenían el atractivo comercial de incrementar las ventas de las casas editoriales. Si bien este tipo de imágenes no se reproducían con frecuencia en los primeros números de *Actualidades*, fueron cada vez más usadas para garantizar el consumo de la revista. Varios años después, *Variedades* haría de este tipo de imágenes e informaciones uno

¹⁸⁸ Ambas fotografías fueron reproducidas en *Actualidades*, n° 15 (Lima, 21 de abril de 1903), pp. 232 y 239.

¹⁸⁹ *Actualidades*, n° 17 (Lima, 10 de mayo de 1903), p. 271.

de sus sellos característicos, lo que incluso derivaría en la publicación de *La Crónica*¹⁹⁰, diario que tuvo un particular interés por lo sensacional como elemento constitutivo de la prensa moderna.

Nuestros escritores periodistas encontraron en estos prosaicos pero, sobre todo, complejos y ambiguos formatos una fuente de renovación para su escritura y su acercamiento a la moderna Lima urbana.

2.3. Los textos híbridos: escritura literaria, información e imágenes

Era inevitable que la importante cultura visual que los medios de prensa incorporaban a la vida urbana influyera también en la escritura literaria de los primeros años del siglo XX. Una exhaustiva revisión de los periódicos ilustrados podría demostrar que desde el la segunda mitad del siglo, especialmente desde la década de 1870, se presentaron casos en los que escritura y grabados interactuaban para crear novedosos híbridos en los que el texto literario no podía desligarse de la imagen reproducida. No nos referimos a textos que luego se ilustran con una imagen alusiva que amplifique el sentido del escrito. Nos interesan aquellos textos literario-informativos (pues no dejaban de tener un aliento periodístico) que, además de la inmediatez de su mundo representado, se servían de la imagen como un elemento compositivo del escrito.

Serán estos productos menudos, que oscilan entre la literatura y el periodismo, los que analizaremos en este apartado. De hecho, existen numerosos registros menudos o “insignificantes” que podrían ayudar a comprender mucho mejor el

¹⁹⁰ Que para Gargurevich es el primer diario en desarrollar una consciente prensa sensacionalista en nuestro país. Véase Gargurevich, Juan, *La prensa sensacionalista en el Perú*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2002.

desarrollo de nuestra cultura escrita, como por ejemplo lo son los textos literarios dedicados exclusivamente a publicitar algún producto comercial. Un caso ejemplar, aunque no el primero, fueron los ingeniosos avisos publicados en la revista humorística *La Neblina* (1896) dirigida inicialmente por el cáustico Hernán Velarde y el gran humorista y poeta festivo Federico Blume. Así podríamos dejar de observar parcialmente el desarrollo de nuestra cultura escrita a través del limitado formato del libro y descubrir otro circuito literario en constante modernización.

2.3.1. Poesía informativa e imágenes urbanas

Como no podemos ser exhaustivos en la pesquisa de estos formatos híbridos, nos limitaremos al análisis especialmente de un texto aparecido en *Prisma* (1905), aunque previamente mostraremos algunos breves ejemplos extraídos de *Actualidades* (1903) y *Variedades* (1908).

La primera consideración a tomar en cuenta sobre estos particulares textos verbales y visuales es que nunca están dotados de complejidad (en cuanto a forma y contenido), pues su interés principal es el de entretener y agradar al público. Esto, en lugar de restarle valor a estos textos, aporta a una importante modernización de la práctica escritural de nuestros hombres de letras. Probablemente, todos los importantes escritores de aquellos años, como Enrique A. Carrillo, Manuel Beingolea, Jorge Miot, Leonidas Yerovi, entre otros dedicados al periodismo, produjeron este tipo de literatura menuda que se servía de lo visual para atraer mucho más al público de los medios para los que trabajaban. Incluso el circunspecto Clemente Palma, a través del

seudónimo Corrales, se inclinó por practicar el género menudo de la crónica taurina, plagado de coloquialismos y una estética grotesco-popular que probablemente lo hizo uno de los más celebrados cultores del insignificante pero bastante apreciado género.

Otro elemento a considerar es que estos formatos textuales establecieron una interesante relación con el devenir urbano: espectáculos urbano-populares como los circos y los carnavales, por ejemplo. Una estética que recogería los aspectos potencialmente atractivos, comercialmente, de la heterogénea vida popular; sin embargo, este acercamiento hacia la urbe limeña podía afianzar, en sus representaciones, los prejuicios sociales propios de un periodo de profundas rupturas y transformaciones culturales como lo fueron las dos primeras décadas del siglo XX.

Como última consideración, anotamos que generalmente el tono de muchos de estos textos híbridos era el humorístico; de manera que la intención de atraer a un potencial público popular es clara. De otro lado, nuestra tradición humorística, por su particular desarrollo, desde Caviedes en el periodo colonial, ha demostrado ser la más dinámica y de mayor efecto mediático en la compleja historia de nuestra cultura impresa.

La poesía festiva de Leonidas Yerovi nos ofrece un breve pero ilustrativo ejemplo al respecto. *Actualidades* incorporó una sección dedicada al humor llamada “Crónica alegre”. La página llevaba el dibujo de una robusta dama como encabezado. El rostro de la mujer no era para nada proporcionado, si se la compara con los estándares de belleza de aquellos años, y mostraba una sonrisa infantil que agudizaba sus rasgos poco favorables en un contexto que empieza a reforzar, a través de la imagen, estereotipos de belleza. Esta fue la página que acogió, probablemente, los

primeros versos humorísticos del joven Yerovi, quien redactaba semanalmente y sin falta un poema cómico sobre diferentes aspectos de la vida urbana limeña, desde el temor por contraer alguna de las pestes locales hasta entrevistas poetizadas a personajes tan curiosos como a una gigante de circo¹⁹¹. Así, pues, luego de muchas colaboraciones y ganarse un lugar en la preferencia de los lectores, Yerovi decide elaborar un poema cuyo referente femenino es justamente la mujer del grabado que encabeza su sección (ver figura 12 del anexo fotográfico).

Ai, señora!..... ¡yo no sé
qué sentimientos diversos
siento al contemplarla á usted
como arriba se la vé
encabezando mis versos!
Fé, pasión, idolatría,
ceguera, amor, desconsuelos,
sufrimientos, alegría,
dichas, pesares i celos:
¡todo, en fin, señora mía!
Desde que Ud. encabeza
seductora, esta sección,
siento con honda tristeza
que he perdido la cabeza
i he perdido el corazón¹⁹².

Como puede notarse, este poema solo puede ser leído tomando en cuenta la imagen a la que se refiere el enunciador, disfrazado del propio Yerovi real. Para poder captar el sentido humorístico, que luego se sigue desarrollando en el poema ("Viendo esos ojos gachones/ i esa nariz que fue griega/ ¿quién á rendirla se niega/ no uno, mil corazones/ si Ud. á aceptarlos llega?"¹⁹³), debe notarse el contraste entre los requiebros del enamorado frente a la fealdad que va perfilándose en la mujer del grabado. Es un texto

¹⁹¹ "Reportaje", en *Actualidades*, n° 60 (Lima, 14 de abril de 1904), p. 14.

¹⁹² "¡Psit, señora, con Ud!", *Actualidades*, n° (Lima, 21 de abril de 1904), p. 14.

¹⁹³ *Ídem*.

menudo, por supuesto, y, probablemente, con muy pocos atractivos literarios; sin embargo, implicaba una forma de lectura novedosa frente a la tradicional y circunspecta manera de leer que sugería la lectura libresca. De hecho, era imposible leer un poema festivo como este en un libro, en todo caso era necesaria la reproducción del grabado, que implicaba seguir el formato que planteaba el impreso masivo, para cerrar el círculo pragmático que plantea un insignificante y contingente texto como este.

Muchos años más tarde, en 1908, *Variedades* publica las autobiografías de Federico Blume y Leonidas Yerovi, quienes previamente habían tenido un enfrentamiento a través de las plumas satíricas debido a temas de nuestra política interna. La autobiografía de Blume destaca por su particular referencia a un retrato fotográfico propio que encabeza su texto poético (ver figura 14). El propio título, “Apuntes bio.....gráficos”, nos advierte que apelará al registro visual como pretexto para la escritura de su autobiografía. El enunciador (Balduque, seudónimo de Blume), en las líneas iniciales, apela directamente a la observación:

Le conocéis? Es Federico Blume
J. C. Federico ¡un gran talento!
lleno de ilustración y sentimiento,
como al ver su retrato se presume¹⁹⁴.

Curiosamente, Blume devela, con su particular sentido del humor, el particular efecto de ascenso social que implicaba publicar el retrato¹⁹⁵ de un escritor y su consecuente biografía.

¹⁹⁴ “Apuntes bio.....gráficos”, en *Variedades*, n° 8 (Lima, 25 de abril de 1908), p. 266.

¹⁹⁵ Hecho frecuente y deseado por los hombres y mujeres limeños. Incluso antes de la impresión de fotografías, el retrato litográfico era el que, al parecer, generaba ese particular deseo de notoriedad propio de una ciudad modernizada pero cuya sociedad todavía conserva valores aristocráticos. Marcel

Un retrato, y después la biografía,
y después otra vez, otro retrato,
y una lata feroz á cada rato,
y se adquiere así fama y nombradía.
Y de tanto mirar esas facciones,
poco á poco las van tomando en serio
y un buen día ¡bundun! al ministerio
ó á pasear extranjeras legaciones¹⁹⁶.

Autoparodia que revela el particular y moderno interés de captarse una posición a través del circuito de la prensa, el único que permitía, gracias a la mediática fama y popularidad entre los lectores urbanos, un verdadero ascenso social para el escritor, en contraste con el prestigio cultural pero poco o nada lucrativo del libro. La sinceridad de Blume implica un moderno acercamiento a la propia escritura, tal como lo habíamos desarrollado en el primer capítulo de esta tesis.

Detengámonos en el último grupo de endecasílabos que se refieren a la fotografía reproducida.

Anhelando viajar bien y barato,
pues que ya ha trabajado muy seguido,
á Moral¹⁹⁷ el buen Blume le ha pedido
que publique á menudo su retrato.
Hoy por fin, accediendo, lo publica.....
Veremos que tal cuadra! me parece
que esa cara, aunque fea, bien merece
una diputación..... por la Chosica.
No es vanidad ni es ambición tan solo,
él quiere pronunciar algún discurso

Velázquez, *Op. Cit.*, 2013, p. 264, destaca este fenómeno a través de los textos de Manuel Moncloa y Covarrubias. Los deseos de parecer aristócrata o persona decente se hacían posible gracias a los retoques y biografías que podían pagarse a los encargados o publicistas de las editoriales. Este vicio moderno no solo involucra a los sectores esperados, blancos y mestizos, incluso la fiebre por la imagen parece haber desbordado a los grupos afrodescendientes. Velázquez señala que textos como los de Moncloa y Covarrubias muestran “el gradual e irreversible proceso de transformar la imagen del cuerpo humano en mercancía con un valor de cambio mayor que un valor de uso. Un valor de cambio que empieza a regir sobre las relaciones materiales entre los hombres y las relaciones entre el hombre y el mundo” (264).

¹⁹⁶ *Ídem.*

¹⁹⁷ Fotógrafo y director gráfico de *Variedades*.

y prestar á la Patria su concurso,
como lo hace en su tierra tanto cholo.
Y aunque puede que tenga su pintita,
yo le observo y lo noto poca jeta
y una cara pasable, hasta discreta,
aunque un tanto pletórica y marchita¹⁹⁸.

Debemos anotar nuevamente que un texto como este no puede ser leído sin la disposición que plantea la revista en cuanto a la interdependencia entre los registros visuales y verbales. El poder de atraer a los lectores y establecer una relación profunda con ellos, a través de la interacción del registro verbo-visual, es mucho mayor que una simple autobiografía escrita que, si bien humorística, no habría logrado el efecto que se buscaba conseguir.

Estos dos breves casos son una muestra de esa apertura hacia una lectura popular, por el estilo y por la cada vez mayor facilidad para adquirir impresos ilustrados como proponía *Variedades*. Lectura-escritura popular practicada por importantes figuras de las letras nacionales pero condicionada por los medios y por la demanda de productos impresos que se adecuasen a la cotidianeidad de un público protomasivo, lo que conduce a una construcción de lo popular desde la lógica, cada vez más influyente, del mercado editorial de aquellos años.

Sin embargo, como veremos en el siguiente apartado, algunos de estos registros verbales y visuales, bajo la pluma de ciertos letrados de gran influencia pero tradicionales, en cuanto a sus ideas sobre la composición social del país, ofrecían un marcado contraste entre lo moderno del formato y la mirada tradicional, jerárquica y excluyente del mundo representado.

¹⁹⁸ *Ídem.*

2.3.2. La procesión del Señor de los Milagros: una realidad popular irreversible

La procesión en conmemoración al Señor de los Milagros es una de las ceremonias religiosas limeñas más importantes heredadas de la tradición colonial. La festividad logró agrupar, a través de sus distintos rituales, a todos los sectores sociales que componían la ciudad de Lima. Si bien en el siglo XIX se intentaba transformar el rostro devoto del país a través de un discurso republicano que buscaba implantar la ciencia y la instrucción en sus hijos, las tradiciones de este tipo se resistían, aunque en la actualidad también, a las diferentes políticas modernizadoras que nuestros distintos gobiernos republicanos intentaron poner en marcha.

A inicios del siglo XX el carácter predominantemente popular de la procesión era notable. La plebe, compuesta de pobladores afrodescendientes e inmigrantes andinos pobres, tomaba las calles y deformaba la serena y circunspecta devoción practicada por las decentes familias limeñas. Situación incómoda con la que se tenía que lidiar en una ciudad popular, en su versión hibridada, desbordante y descontrolada, como atestiguaban los registros que analizamos en la primera parte de este capítulo.

Cuando se tomaban las andas del santo personaje, las personas de buena familia debían interactuar con todos los grupos sociales de la ciudad de ese entonces: afrodescendientes, cholos y todas aquellas combinaciones que desde el punto de vista del blanco carecían de una ciudadanía como la que las elites sociales representaban y practicaban. Muchas veces la procesión perdía el carácter ceremonial y religioso que las familias decentes reclamaban. Por lo general, la tradicional salida del santo daba lugar a múltiples actos y costumbres que transgredían las buenas prácticas religiosas

desde la mirada de los letrados, tanto tradicionales como progresistas, quienes veían en estas prácticas populares un signo más de atraso en suelo local.

Una crónica en verso, al estilo del romance tradicional, compuesta también por fotografías de la festividad en cuestión motivará el comentario de las siguientes líneas. En ella, Carlos Germán Amézaga¹⁹⁹ nos relata los sucesos que involucran a los heterogéneos personajes urbanos en una poco cristiana ceremonia de gran arraigo popular. Este híbrido entre romance, crónica escrita y testimonio visual sobre la procesión del Señor de los Milagros aparece en el n° 25 de la revista social y literaria *Prisma*²⁰⁰ (las figuras 18, 19, 20 y 21 del anexo fotográfico muestran el texto completo). Cuatro páginas donde el tono satírico y cáustico desnuda, desde la perspectiva de Amézaga, una ciudad que no puede borrar ni ocultar su rostro predominantemente popular y heterogéneo, en cuanto a su composición étnica. Realidad social que, en esos años, seguía resistiéndose al sueño homogeneizador del XIX.

Antes de analizar el texto del importante poeta limeño de aquellos años, revisaremos una breve información histórica publicada en la propia revista un año antes, respecto de la popular ceremonia religiosa. Una nota informativa escrita para *Prisma* por Ricardo García Rosell, en 1905, nos ofrece una mirada desapasionada sobre una práctica social que es vista como un espectáculo atractivo pero con tendencia a perder brillo y vigencia con el avance del tiempo: “(...) espectáculo

¹⁹⁹ En 1906, tras la muerte de Julio S. Hernández, director fundador de *Prisma*, Carlos Germán Amézaga, quien provenía de las aulas sanmarquinas y que había publicado en la revista poemas diversos y partes de su importante libro en verso, *La leyenda del Caucho*, tomó la dirección de la revista. Sin embargo, poco tiempo después, joven aún, Amézaga fallece y queda la dirección de la revista a cargo de Clemente Palma.

²⁰⁰ *Prisma*, n° 25 (Lima, 1 de noviembre de 1906), pp. 17-20.

tradicional, que conserva gran parte de su antigua magnificencia, pero que tiende á decaer como todas las vetustas prácticas del coloniaje”²⁰¹.

La nota de García Rosell se caracteriza por brindar información útil, desde una perspectiva entre antropológica y folclórica, sobre esta costumbre tradicional. Realiza, incluso, un recorrido de la historia de la imagen del Cristo desde su aparición en Pachacamilla (antiguo nombre del barrio donde se encuentra la actual Iglesia de Las Nazarenas) y el culto que en la zona le rendía una cofradía, “asociación de negros, que se decía Angolas”²⁰². Si bien la información se orienta en principio al público limeño de las clases acomodadas, hay que tomar en cuenta que *Prisma* tendía a elaborar contenidos que fuesen atractivos también para el público extranjero interesado en la historia peruana.

Para García Rosell, la procesión es el resultado del fanatismo religioso que los españoles trajeron consigo, unido a su gusto por la celebración suntuosa de las ceremonias religiosas. Todo esto además encontró una forma de expresión propia cuando los grupos andinos y negros notaron que la ceremonia tenía más de celebración que de circunspecta y devota práctica. Es por eso que, de todas las viejas prácticas coloniales heredadas hasta ese entonces, la del Señor de los Milagros, por haber involucrado sectores heterogéneos, persistía todavía: “(...) no hay por qué extrañar el fervor extraordinario que despertaban en Lima las solemnidades del culto, durante el periodo colonial en que tendían á fundirse, actuando bajo condiciones de influencia bien diversa, las tres razas que vinieron á formar su vecindario: españoles,

²⁰¹ *Prisma*, n° 4 (Lima, 1 de noviembre de 1905), p. 19.

²⁰² *Ibíd.*, p. 18.

indios y africanos”²⁰³. Todas las características barrocas de la colonia arraigaron decisivamente en la fisonomía del país y esto se expresa en “el lujo y el refinamiento [con que] se realizaban las fiestas más fastuosas”²⁰⁴.

La presentación que nos hace García Rosell de esta práctica religiosa tiene una finalidad de divulgación, por lo que se detiene en aspectos históricos y etnográficos útiles para quien desee estudiar esas prácticas tradicionales “que el tiempo se empeña en borrar”²⁰⁵. Esta información viene acompañada de imágenes que muestran el anda levantada por catorce hombres, afrodescendientes todos, entre los muchos que se solían ofrecer para la labor. Estas imágenes tienen valor documental y muestran al lector esa curiosa y devota práctica religiosa que aún subsiste pero que, según la perspectiva de García Rosell, está destinada a desaparecer en nombre de la necesaria modernización que se experimenta en aquellos años.

Sin embargo, la mirada un tanto distanciada del historiador, o del interesado en el folclor nacional, como en la nota de García Rosell, entra en confrontación con la mirada *in situ* que nos ofrece Amézaga en su romance-crónica. El texto empieza con una pregunta: “¿Dónde va tanta gente?”. La respuesta no es inmediata, pero nos refiere que toda la actividad urbana, especialmente el transporte público, se detiene y que las calles empiezan a poblarse con curiosos personajes:

¿Dónde va tanta gente?.. Páranse los tranvías
llénanse los balcones de acicaladas tías
y pizpiretas mozas: corren por las aceras
gentes en mascarar –digo, mulatas fieras
y zambos de agresivos rostros patibularios²⁰⁶.

²⁰³ *Ídem.*

²⁰⁴ *Ídem.*

²⁰⁵ *Ídem.*

²⁰⁶ *Prisma*, n° 25 (Lima, 1 de noviembre de 1906), p. 17.

Inmediatamente la descripción que hace el poeta nos muestra un contraste claro entre quienes siguen la ceremonia desde sus viviendas, usualmente las mujeres blancas, pero no con mucho recato (“acicaladas” y “pizpiretas” lo indican), y quienes toman las calles y le otorgan peligrosidad, además de la fealdad que el poeta no titubea en reconocer al usar “máscara” en lugar de rostro y el adjetivo “patibulario”. El humor cruel con el que se nos presenta al grupo afrodescendiente referido nos persuade de que la perspectiva que se tiene sobre la ceremonia popular, y sobre este grupo social en particular, no es la más positiva. En otro pasaje, el poeta no esconde su desprecio por la aglomeración de gente que se forma y por la apariencia para nada occidental que observa, pues aquellos devotos de todas las razas dan la impresión de grupos paganos y no una ceremonia circunspecta y cristiana:

Sobre un mar de cabezas, alborotado, inmenso,
flotan mil nubecillas de embriagador incienso,
y á las andas, como islas de pedrería y oro,
Más que espuma cristiana circunda un pueblo moro²⁰⁷.
Farolones de vidrio, braserillos de plata,
trajes morados, blancos, negros y de escarlata
mezclan sus tintes fuertes á la amarilla lumbre
de los cirios que alarga férvida muchedumbre²⁰⁸.

El trabajo de cargar el anda, desarrollada generalmente por negros, se percibe como una práctica lamentable debido a la pobreza que caracteriza a los encomendados a dicha labor. La miseria en la que viven los grupos afrodescendientes los obliga, desde el punto de vista de Amézaga, a ser más devotos y, por lo mismo, a ocuparse de trabajo harto difícil en un espacio repleto de personas que apenas les dejan espacio

²⁰⁷ Inmediatamente aparece la imagen del abigarrado grupo que se describe.

²⁰⁸ *Ídem*.

para moverse y respirar. Sin embargo, esto no produce ningún tipo de solidaridad o conmiseración; de hecho no tienen la calidad de seres humanos, son mucho menos:

(...) Para ganar el cielo
marchan allí debajo los pobres cargadores
sin luz, sin aire, ocultos por amplios cobertores
y el descanso aprovechan para sacar
hinchadas, sus cabezas de monstruo²⁰⁹.

Este escenario religioso, aunque degradado por los personajes que lo conforman, es el verdadero rostro popular e irreversible que Amézaga, a través de sus cáusticos y crueles versos, nos revela. Sin embargo, nos persuade de que la devoción que se observa en la procesión no es más que una máscara que esconde las verdaderas prácticas de esa plebe urbana que se nos retrata. El siguiente pasaje nos informa que en medio de la procesión se confunden las voces de alabanza con pregones de venta y la necesidad de lucro de los grupos populares:

La devoción de muchos casi no se comprende,
pues hombres y mujeres hay por todas partes
van poniendo allí en juego sus diabólicas artes.
Creo en la fe sincera de esta negra panzona²¹⁰,
tamalera que canta casi como pregonera
y que al gritar con brío: “*Deja que yo te alabe!*”
creen los demás que dice: “*¡la tamalera suave!*”²¹¹.

²⁰⁹ *Ídem*. Enorme contraste con una comentario de Ismael Portal en el n°40 (31 de octubre de 1903) de *Actualidades*: “(...) en cuanto á las clases inferiores, basta decir que hai una sociedad formada por más de doscientos individuos, con el único objeto de llevar sobre sus hombros el enorme peso de las andas, alternándose por partidas de doce de trayecto en trayecto; habiendo llegado el caso de invalidarse algunos en el desempeño de su voluntario cometido, por cuya razón llegó á suprimirse la visita que hacía el Señor á la Buenamuerte, en donde era indispensable subir las andas no menos de seis gradas. Además de hacer gratuitamente ese servicio, dichos asociados abonan una modesta cuota destinada al sostenimiento de la sociedad á que pertenecen. el nombre que ésta lleva es el de “Cargadores del Señor de los Milagros””(647).

²¹⁰ Inmediatamente debajo de esta línea se encuentra la imagen de la negra referida como “esta negra panzona”.

²¹¹ *Prisma*, n° 25 (Lima, 1 de noviembre de 1906), p. 18.

La transgresión de la fe caracteriza a esta procesión. La devoción se enturbia con este interés por vender y lucrar propio de los grupos populares. Situación que nos recuerda la venta de turrones y demás postres criollos que son, podría decirse, institucionales en la actualidad, y que por la fama gastronómica y exotizada que poseemos como país resultan atractivas al ojo extranjero. La mirada de Amézaga repudia a los personajes populares, quienes incorporan la ceremonia religiosa a sus necesidades cotidianas y prosaicas, como la necesidad de comerciar para lidiar con el día a día. Los letrados despreciaban esta característica distintiva de los grupos populares, práctica que permitía, a quienes se dedicaban al comercio ambulatorio de comestibles, un ingreso mayor, que en días comunes y corrientes no era posible. Las múltiples e incontrolables formas de lo popular no podían ser comprendidas ni toleradas por la mirada tradicional y jerarquizante que caracterizaba a nuestra élite letrada.

El registro fotográfico cumple una función mayor que la simple ejemplificación de lo mencionado. Genera una sensación de simultaneidad que nos permite afirmar que el escritor, en este caso Amézaga, debió planear y organizar su texto en función a dicho registro. La sensación de testimonio real y el carácter de verdad de su texto se refuerzan y producen un híbrido interesante que mezcla el verso tradicional, la sátira cruel y la fotografía. El caos no solo se enuncia, también se muestra o se visualiza gracias a la imagen fotográfica que contribuye en la composición del texto.

Contraste ilustrativo nos ofrece esta vez una nota aparecida en el n° 4 de *Actualidades* en el que se describe la armónica y apacible ceremonia de la misa de los hombres y mujeres de la Lima decente: “Es la hora aristocrática de San Pedro, la hora en que el sol, mui próximo al zenit, besa con más fuego el rostro sonrosado de la

limeña i se cuela por entre la artesonada claraboya de la iglesia para incendiar en llamaradas de oro la púrpura del mayor de los altares... San Pedro, con ser uno de nuestros templos de más amplitud i lujo, resulta casi siempre estrecho á la hora en que las misas se suceden i en que las bellas devotas, entran i salen por las naves, caminando de puntillas i dejando á su paso un *run-rún* de seda i de encajes que sube á perderse en la bóveda, allá á la altura del órgano que arrulla las oraciones del santo sacrificio”²¹². De hecho, la armonía y la belleza que imprimen las damas y señoritas limeñas dan pie a secretas miradas enamoradas y un ritual, típicamente modernista, en el que las posibles parejas pactan sus futuros encuentros.

Todo lo contrario sucede en una celebración que involucra a los grupos populares y las calles menos elegantes del centro de Lima. Siguiendo el desarrollo del poema de Amézaga, la procesión atrae a otros personajes que merecen toda la crueldad y desprecio similar con que se refiere a los grupos afrodescendientes y populares. La falsa devoción y conductas que esconden hipocresías y hechos reprobables están a la orden del día:

Ahora Fermín, tú que andas siempre en las procesiones,
siempre en las cofradías, siempre tras los sermones,
¿cómo quieres que juzgue tu devoción que es vicio,
si á tus pobres hermanas tienes en el hospicio,
si guardador de párvulos nunca les das socorros,
y un fortunón ocultas en la *Caja de Ahorros*?...²¹³

Los versos del poeta sumergido en la procesión no escatiman en mostrarnos todas esas zonas incompresibles que en materia urbana y salubridad asaltaban a Lima desde la mirada de nuestras élites letradas:

²¹² *Actualidades*, n° 4 (Lima, 1903), p. 56.

²¹³ *Prisma*, n° 25 (Lima, 1 de noviembre de 1906), p. 18.

(...) Piélago desbordado,
van lamiendo sus olas nuevas calles desiertas
donde hormiguea al pronto, por ventanas y puertas,
otra criolla turba que de humildes funciones
se ocupaba en inmundos patios y callejones.
Vecindario curioso y multitud andante
confúndense en estrecho marco allí, sofocante,
de paredes blanquizas y balcones ventrudos,
llenos de telarañas y que, en contrastes rudos,
lucen como cortinas dignas de fiestas reales,
colchas de no muy limpios lechos matrimoniales...²¹⁴.

El registro visual en este caso demuestra, con una fotografía, el cuadro insalubre que reclama y deplora. Pero esto no es todo, Amézaga opta por mostrarnos más. Como en medio de la plaza pública, se coloca por encima de todos los hombres que siguen fervientes la procesión para descubrir sus faltas y pecados. Imposible olvidar la relación que el romance urbano de Amézaga establece con los textos de dos satíricos españoles que ofrecieron miradas desacralizadas de la colonia ultramarina. La *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú* (1598) y, especialmente por los aspectos de la urbe colonial, *Lima por dentro y por fuera* (1797) de Esteban Terralla y Landa nos ofrecían una mirada similar a la de Amézaga, pero su circuito de lectura, más en el primero que en el segundo de los satíricos coloniales, no era la pública y autorizada, sino la apócrifa y secreta por su gran poder transgresor. Sin embargo, Amézaga también nos informa sobre ciertas transgresiones sociales que son observadas con repudio, especialmente aquellas relacionadas con la heterogeneidad racial, descontrolada y nociva que caracteriza a nuestra ciudad:

(...) hay aquí los mejores
tipos de blanco y negro, de indio rojo y bayo,
del lapón, del papúa, del chino y del malayo:
ojos de veinte clases, muchos pelos distintos,

²¹⁴ *Ídem.*

y el ingerto [sic] y prosapia, todos los laberintos...
Viendo estoy una rubia clara imagen del cielo,
junto á su hermano, un crespo, chato, color canelo,
y otra hermanita de ambos, pálida y narigona
con los rasgos del indio fijos en su persona...
La madre explica el caso, franca, sin paliativos,
es siete veces viuda... (de siete esposos vivos)²¹⁵.

La heterogeneidad racial es pues una clara consecuencia de las descontroladas transgresiones sexuales que conforman nuestro rostro popular. Los hermanos de aquella rubia mencionada son representados como seres anormales, sin concierto alguno (“todos los laberintos”), que escapan a la homogeneidad esperada que nuestro siglo XIX buscó concretar con la inmigración de europeos, pero que fracasó irremediablemente.

Finalmente, esta suerte de crónica en verso, que se nos presenta de manera descarnada y sancionadora, nos advierte que toda fiesta nunca termina en paz. Pese a ser ceremonia religiosa y cristiana, el carácter popular de quienes la practican hace imposible un final piadoso y realmente devoto. Lo popular gusta de la convulsión y el escándalo tiene que coronar la procesión. El incidente se produce debido a que un inescrupuloso sujeto, sin percatarse realmente de dónde estaba y desafiando la paciencia de los devotos, parece dudar de lo milagroso del santo:

(...) ¡Oh! religiosa tarde
sin refriega ó barullo terminar no podías!
Se enciende la cristiana soberbia de otros días
y caen sobre aquel mozo dos negros penitentes
que á puñetazo limpio le hacen bailar los dientes.
Da patadas el otro, y.... ¡*milagro no visto!*
el masón, el hereje, queda de pronto hecho un Cristo!....²¹⁶

²¹⁵ *Ibíd.*, p. 19.

²¹⁶ *Ibíd.*, p. 20.

Todo este registro verbal que nos ofrece Carlos Germán Amézaga y el fotógrafo de la revista nos dan cuenta de una realidad en la que, lamentablemente para la mirada letrada y tradicional, persisten prácticas populares nocivas para una capital como lo era Lima. De manifiesto está el profundo rechazo por las clases populares, especialmente negros e indígenas, lo que genera una imagen del país atravesada aún por los prejuicios y limitaciones que la colonia nos heredó y que el siglo XIX no logró desplazar.

Al uso moderno y novedoso del impreso (información novedosa más el registro visual fotográfico) se contrapone una mirada elitista y discriminatoria que se diferencia y distancia de la cultura urbano-popular que irremediamente empezaba a tomar las calles limeñas. La noción de cultura cerrada y exclusiva que defiende Amézaga, aquella que destaca por ser culta, blanca y civilizada, se desarrolla en otra parte y no en las calles de Lima.

Como puede notarse, el contenido no resulta necesariamente una novedad, pues carga sobre sí con todos los fantasmas y prejuicios heredados hasta esa época; sin embargo, la relación que se establece con el registro visual, permite afirmar que el modo de lectura en aquellos años empezaba un profundo proceso de modernización. Por otro lado, es importante notar cómo los escritores de aquellos años, provenientes de los círculos académicos, incorporaron las nuevas tecnologías del impreso para transformar y producir nuevas formas de escritura y, por tanto, de lectura. El resultado: la particular contradicción entre el formato novedoso y atractivo que se propone frente a un contenido tradicional que proponía una noción de cultura que se replegaba hacia la consolidación de jerarquías y el rechazo de las heterogéneas formas de la vida popular.

CAPÍTULO III

LOS USOS PROFANOS DE LA ESCRITURA: HACIA UNA REPÚBLICA CRIOLLA DE LAS LETRAS

En este capítulo, analizaremos diversos contenidos periodísticos y literarios cuya orientación, en cuanto a sus mundos representados, perfilaron un tipo de lectura popular criolla o, por lo menos, una paralela al tipo de lectura serio y estetizante que había impuesto el Modernismo vigente. Ciertos escritores practicaron con fervor un tipo de escritura literaria que se conectaba con nuestra importante tradición humorístico-satírica y que podía sentar las bases de una literatura nacional. A inicios del siglo XX, fue probablemente Yerovi el más famoso y reconocido cultor del estilo satírico y menudo, tanto en dramaturgia como poesía (como lo fue también Manuel Moncloa y Covarrubias en las dos últimas décadas del siglo XIX).

Sin embargo, nos interesa también destacar la participación de otros no menos importantes escritores de aquellos años, algunos anónimos y otros que se ocultaban tras la máscara del seudónimo, quienes, a través de sus distintos escritos, entre lo ficcional y lo periodístico, crearon, desde los impresos periódicos, toda una literatura (o, en general, un rico material de lectura) que respondía a una sensibilidad criolla y de clase media.

Nuestro objetivo principal es reparar en ese tipo de literatura (ficcional y no ficcional) que, intencionadamente en la mayoría de los casos, atacaba o parodiaba las elevadas o consolidadas formas de escritura-lectura que proponían el Modernismo y el moderno estilo de vida aristocrático-burgués. Los hedonistas escenarios sociales que

se difundían en las revistas sociales más importantes de la capital (*Actualidades*²¹⁷ y *Prisma*²¹⁸ especialmente²¹⁹), a través de las crónicas sociales, poemas modernistas que formaban parte de álbumes literarios de las aristocráticas señoritas limeñas e imágenes fotográficas sobre los espacios sociales más exclusivos de la capital fueron los catalizadores de una mirada humorística que contribuyó a la difusión de una sensibilidad criolla construida y difundida desde el impreso.

Como ya habíamos señalado en el primer capítulo, el Modernismo no significó solo un tipo de literatura comprometida con el arte, en el sentido de una labor que requería de una ardua y desinteresada especialización. Nada más parcial que enfatizar solo en el aspecto estetizante de este movimiento literario latinoamericano. Junto con el gran trabajo en el uso de la palabra -cuyo fundamento era el saber filológico²²⁰ (con Renan como paradigma) y que fue practicado con éxito por pocos pero con el tiempo reconocidos escritores latinoamericanos-, el movimiento impulsado por Darío buscaba también, para quien lo practicase, en el plano real (el de la vida social), lograr éxito social y comercial en una realidad material y de consumo²²¹. El éxito de una

²¹⁷ La primera gran revista social limeña de la primera década del siglo XX. En el primer capítulo de esta tesis realizamos algunos comentarios sobre los aportes y contenidos de esa importante revista.

²¹⁸ *Prisma* (1905-1907) fue el primer proyecto editorial que el empresario portugués y reconocido fotógrafo, Manuel Moral, llevó a cabo. El formato elegante y la calidad de sus contenidos logró que obtuviese un premio internacional en 1906 (en la Exposición Internacional de Milán).

²¹⁹ Aunque *Variedades* (1908-1931) también publicaría contenidos e imágenes dedicados a los grupos sociales aristocráticos.

²²⁰ En Gonzales, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid: José Porrúa, 1983, se detalla que la prosa modernista tuvo una clara influencia de la escuela filológica francesa. De hecho, nuestra generación de grandes escritores y académicos de los primeros años del siglo XX, Palma y García Calderón realizaron diversos comentarios sobre los aportes de Renán en distintos medios escritos de la época.

²²¹ A propósito de la relación entre escritores de finales del siglo XIX, especialmente modernistas, y su particular relación con los grupos aristocráticos de las capitales hispanoparlantes, puede verse el segundo capítulo de Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo. Supuestos teóricos y culturales*, Bogotá: FCE, 2004. El libro de Mónica Bernabé, *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Lima: IEP, 2006, detalla, tomando como caso paradigmático al Rubén Darío instalado en Buenos Aires, esta ambigua relación entre la apuesta por la vida artística y la necesidad de incursionar en un mercado editorial, la prensa, que sostenga carreras literarias.

personalidad artística no implicaba solamente el reconocimiento del escritor en el campo de las élites letradas, traía consigo también la sintomática constitución de una fama social que permitía al escritor, por lo menos virtualmente, gozar de los placeres de la vida aristocrática de inicios de siglo (acceso a balnearios, salones, invitaciones a las ceremonias sociales más importantes de las capitales latinoamericanas).

Existieron, por supuesto, textos que parodiaban los exagerados intentos de algunos hombres, sin mayor formación literaria o artística, o simplemente sin talento alguno para la escritura, que buscaban fama social y éxito, incluso en términos afectivos, a través de los caminos de la escritura al estilo modernista²²². Si bien eran los propios escritores modernistas quienes creaban este tipo de textos para diferenciarse de los vulgares imitadores de Darío, la tematización de este particular hecho permite notar que el Modernismo contribuyó a difundir la imagen de un escritor que podía triunfar social y comercialmente en un medio social que, en el pasado, parecía serle esquivo.

Los fantásticos y poéticos mundos representados (generalmente alejados de la caótica realidad popular-criolla de la ciudad) creados por los clásicos escritores modernistas y sus jóvenes seguidores convivían con los paródicos y, a veces, escatológicos mundos representados que nuestros humoristas nacionales (Leonidas Yerovi, Federico More, el propio Clemente Palma entre otros) proponían como una literatura que, por apelar a una sensibilidad popular-criolla, frente a la sensibilidad individualista-moderna (incluso democrática) del pensamiento finisecular, podía

²²² Tema que había sido tratado desde las crónicas Darianas, algunas de las cuales fueron publicadas en su libro sobre diversas personalidades artísticas de fin de siglo, *Los raros* de 1896. Al respecto véase Bernabé, Mónica, *Óp. Cit.*

constituirse en una alternativa comercialmente atractiva y, sobre todo, genuinamente nacional²²³.

3.1. La alternativa al Modernismo: el humor y la vida criolla

El Modernismo, en Latinoamérica, fue el primer movimiento literario que consagró personalidades artísticas a niveles internacionales. Estos especialistas de la palabra, especialmente quienes lograban amplia popularidad (como Darío, Nájera o Gómez Carrillo), eran conscientes de la existencia de dos públicos, propios de un contexto de profunda secularización y democratización de la cultura y la experiencia estético-literaria²²⁴, con los cuales se debía interactuar si se buscaba notabilidad cultural y social. El primero era aquel público erudito y académico cuya mirada sobre el texto literario se fundamentaba en el detallado conocimiento de principios estéticos y el consciente uso, incluso novedoso, de la retórica clásica. De otro lado, estaba el público más dinámico de las ciudades urbanas, la mujer, quien, para nuestros modernistas, representaba el centro de la sensibilidad y de la pureza que se conservaba entre los hombres en contraste con el positivismo finisecular que tendía a racionalizar todo tipo de experiencia humana, incluso la estética con su particular registro literario que fue el Naturalismo.

²²³ Sin duda esta perspectiva que abrían escritores como Yerovi, Blume y Palma, entre otros escritores menos célebres, dialogaba con los primeros intentos ambiciosos por sistematizar el fenómeno literario en nuestro país. Los primeros años del siglo XX fueron relevantes también gracias a la producción de novedosas tesis como la de José de la Riva-Agüero (publicada en formato de libro en 1905 y otras publicaciones no menos importantes entre las que destacan escritores como Raymundo Morales de la Torre, Ventura García Calderón y José Gálvez. Esta nueva generación de escritores e intelectuales peruanos de inicios del siglo XX coincidían en rescatar el sustrato cultural criollo, aunque, ciertamente, la su versión más amable, como fuente para el desarrollo de una genuina literatura nacional.

²²⁴ Contexto que desarrollan ilustrativamente Gutiérrez Girardot, Rafael, *Óp. Cit.*, y Rama, Ángel, *Las máscaras democráticas del Modernismo*, Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985.

En el primer prólogo de *Azul* (1888) de Rubén Darío, el chileno E. De la Barra²²⁵, escritor también y amigo del nicaragüense, distinguía y celebraba al mismo tiempo el poder de la escritura modernista en cuanto a la posibilidad de convocar a dos públicos que, en principio, parecían tener orientaciones totalmente opuestas: el de la élite letrada y el de las lectoras urbanas. Para el chileno De la Barra, la escritura modernista se caracterizaba, en primer lugar, por una consciente especialización en el uso del lenguaje literario y por la clara consciencia de que cada literatura respondía a un contexto histórico particular, de modo que las obras actuales no podían leerse siguiendo los esquemas de la tradición literaria clásica. El Modernismo no respondía a un simple capricho en el uso del lenguaje literario, existía una necesaria poética, acorde a una sensibilidad moderna, que fundamentaba la nueva forma de crear ficciones y leer tradiciones culturales distintas. Esta poética, en principio, rescataba especialmente el alto poder cognoscitivo e intelectual de la escritura literaria. El hombre culto, el letrado clásico y serio, podía entrenar su inteligencia y su talento lector gracias a los bellos desafíos de la escritura de los hombres influenciados por Darío:

(...) la poesía debe cultivarse como medio de mejorar, deleitando el espíritu y elevándolo, y entonces, las brillantes fruslerías de los versos, las alas azules de mariposa, se convertirán en estrella que guía, en alas de águila que levantan.

La regla sería: -la ficción para hacer resaltar la verdad; el esplendor de la imaginación propia alumbrando la razón ajena y avivando la conciencia, la imagen para esculpir el pensamiento que inclina a la virtud y eleva la inteligencia²²⁶.

²²⁵ Un texto que revaloriza el aporte de este primer crítico sobre la obra de Rubén Darío podemos encontrarlo en Loveluck, Juan, "Rubén Darío y sus primeros críticos (1888-1900)", en *Revista Iberoamericana*, Vol.XXXIII, n° 64 (Julio-Diciembre de 1967), pp. 209-235.

²²⁶ *Azul*, versión electrónica (PDF) de la edición chilena (Valparaíso) de 1888. El enlace es el siguiente: <http://getafe.es/wp-content/uploads/Dar%C3%9Do-Rub%C3%9An-Azul.pdf>

De manera que nunca se perdía de vista el valor pedagógico de la escritura literaria, aunque sí se la renovaba y se sofisticaba. Tales nociones sobre la escritura modernista estaban dirigidas a “los jóvenes estudiosos que quieran comprender este libro [*Azu*] en su valor artístico”²²⁷. Así, el acusado exceso formal que para los grupos literarios clásicos suponía la práctica del estilo modernista estaba, hasta cierto punto, solucionado.

Luego de esta justificación dirigida a la colectividad académica o propiamente literaria, De la Barra desarrolla las profundas conexiones entre el nuevo estilo y la sensibilidad de su deseado lector urbano, la mujer, aquel que realmente podía sostener, comercialmente, la continuidad de la práctica literaria. Para ella, la lectora, no funcionaban los criterios interpretativos que proponía la cita anterior: “estas reglas no son por cierto, para los lindos ojos de las curiosas, astros errantes que recorrerán gozosos las poéticas páginas [sic] de Azul...”²²⁸. De la Barra se proponía enseñar a “juzgar de las obras de arte con el corazón, como a ellas les gusta y acomoda”²²⁹. La complejidad interpretativa no formaba parte del universo de las lectoras, ellas debían sentir en lugar de leer:

Si la lectura del libro, -o la contemplación del lienzo y del mármol- os produce una sensación de agrado, o de alegría; si involuntariamente exclamáis, ¡qué lindo! Tened por seguro que la obra es bella y, por tanto, poética. Si no podéis abandonar el drama o la novela, y vuestros dedos de marfil y rosa vuelven y vuelven una página [sic] tras otra para que las devoren los ojos hechizados, ¡ah! entonces, el autor acertó a ser interesante, lo que es un gran mérito y un triunfo. Si el corazón os late más deprisa, si un suspiro se os escapa, si una lágrima rueda sobre el libro, si lo cerráis y os quedáis pensativa, ¡ah! entonces, bella lectora, no os quepa duda, por allí ha pasado un alma poética derramando el nardo penetrante de su sentimiento²³⁰.

²²⁷ *Ibíd.*

²²⁸ *Ídem.*

²²⁹ *Ídem.*

²³⁰ *Ídem.*

Este exceso de sensibilidad que aportaría la mujer en la lectura, que había sido sancionado negativamente respecto de la melodramática lectura que imponía el folletín a mediados del siglo XIX, es rescatado como una característica a explotar en el estilo modernista. De manera que tenemos una suerte de combinación entre las pretensiones pedagógico-intelectuales de los clásicos letrados y la apertura hacia el mercado que imponían los tiempos modernos, representados especialmente por las lectoras de novelas y publicaciones periódicas. La formulación de un texto que pudiera ser leído masivamente, al nivel de una novela sentimental europea, y, asimismo, sortear las sanciones de la élite letrada, especialmente la académica, se gestaba en esa doble apuesta, cultural y mercantil, que significó el movimiento literario latinoamericano.

Los mundos representados del texto modernista podían ofrecer desde historias de fantasía cargadas de referentes mitológicos hasta miradas urbanas sobre el mundo literario moderno y su particular gusto por las formas de vida aristocrática. Si bien el uso de la palabra era muestra de un gran talento y conocimiento literarios, esta predilección por lo aristocrático y lo fantástico ofrecía una literatura complaciente hacia las lectoras especialmente. Esta tendencia fue la que, aparentemente a nivel masivo (la prensa), triunfó sobre las pretensiones puramente artísticas o intelectuales que proponía también el Modernismo.

En los primeros años del siglo XX, algunos de nuestros hombres de letras eran conscientes de esa suerte de desviación a la que conducía la escritura modernista. De hecho, su producto textual más popular, la crónica, representaba, mejor que ningún otro formato, esa necesidad de sostener pretensiones artísticas a través del mercado.

Como ya lo habíamos comentado en el primer capítulo de esta tesis, uno de los modernistas nacionales más exitosos, Enrique A. Carrillo (Cabotín), practicaba con particular fervor el frívolo y atractivo género de la crónica social. Así como la gran espera que suscitaban las crónicas de Darío o Nájera a sus lectoras²³¹, Cabotín captó profundamente la atención de este público, especialmente el de las limeñas, e incluso era conocido, entre los hombres de letras de aquellos años, como una suerte de especialista en las atractivas formas de vida de la aristocracia femenina²³².

Cabotín²³³ era un experto artista de la palabra, pero también lo era de los sofisticados artes de vestir elegantemente y consumir con refinamiento los productos urbanos más modernos. En el “país del cabotinismo”²³⁴, como se denominaba aquel particular gusto de los escritores limeños de inicios del siglo XX por vestir elegantemente y compartir conversaciones con las aristocráticas damas de los salones limeños, la cultura convive con la moda, el consumo y las diversiones aristocráticas. El refinado estilo modernista no solo se limitaba a la creación de embellecidos y ensoñadores paisajes ficcionales, también creaba personalidades sofisticadas en el

²³¹ Véase Martínez Domingo, José María, “La prosa de Manuel Gutiérrez Nájera: el público femenino del Modernismo”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, eds. Madrid: Castilla, 2000, pp. 233-241.

²³² Una reseña, aparecida en la revista *Actualidades*, sobre su novela epistolar *Cartas de una turista* (1905), destaca justamente este aspecto de la escritura de Cabotín. Ver *Actualidades*, n° 111 (Lima, 13 de mayo de 1905).

²³³ Seudónimo proveniente del francés y cuyo significado se asocia a la afectación o a la expresión exagerada (corporal y verbalmente). El cabotín era, pues, un particular personaje teatral cuya función principal era buscar llamar la atención del público y entretenerlo a través de la charlatanería y el humor en los momentos de improvisación. Las crónicas de Enrique A. Carrillo, sin duda, tienen este aspecto de entretenimiento y complicidad con el público lector propio del personaje de las tablas.

²³⁴ Expresión que usa Old Tom (seudónimo) en su artículo sobre moda masculina, “Cosas de un londinense”, aparecido en *Prisma*, n° 3 (16 de octubre de 1905), p. 31.

arte como en las ceremonias sociales aristocráticas²³⁵. La crónica social formalizaba mejor que ningún otro género este particular fenómeno.

Para un grupo de escritores críticos del consolidado movimiento literario, este sistemático trabajo de embellecimiento, enmascaramiento e, incluso, feminización, de la realidad que operaban escritores modernistas vinculados al periodismo, como Cabotín, generaba percepciones distorsionadas sobre nuestro país. Las amables ficciones modernistas no daban cuenta de un contexto atravesado por problemas. en realidad, prosaicos y nada poéticos, pero más importantes, como la corrupción política o la consciencia de un crecimiento urbano-popular sin control. De ahí que se promoviera una literatura que, en algunos casos, parodiaba el estilo modernista hegemónico y, en otros, buscaba la destrucción de cualquier pretensión literaria que tuviera al estilo modernista como modelo.

3.1.1. Contra modas y modernismos

Desde las páginas de *Actualidades*, se publicaron, aunque con poca continuidad, por lo menos en sus tres primeros años, algunos escritos que parodiaban el consolidado estilo modernista y sus mundos ficcionales. Contrariamente a lo esperado, el aspirante a escritor modernista fracasaba en su elevada empresa no por la mediocridad del mundo moderno o burgués, como planteaban las clásicas producciones de Darío, sino por la propia mediocridad del escritor. Estos textos paródicos empezaban a advertir el

²³⁵ Tal como sugirieron Gutiérrez Girardot y Rama, los escritores modernistas promovían su individualidad a través del enmascaramiento, que puede entenderse también como un radical eclecticismo, propio de la modernidad y de la experiencia de la democratización sociocultural de fin de siglo. A pesar de lo contradictorio que pareciera, solo las personalidades que podían ocultarse mejor a través de las distintas poses y máscaras que ofrecía la radical secularización finisecular podían expresar mejor su propia individualidad. Véase Gutiérrez Girardot, Rafael, *Op. Cit.*, y Rama, Ángel, *Op. Cit.*

agotamiento que el movimiento latinoamericano empezaba a experimentar, al mismo tiempo señalaban la necesidad de crear una literatura menos elitista e internacionalista, quizás con orientaciones populares, especialmente a través del humor criollo que, como respondía a saberes eminentemente locales, podía constituir una literatura propiamente nacional frente al desnacionalizado estilo modernista. Un tipo de literatura que respondía a un proyecto en el que la modernidad se articulaba esencialmente desde una sensibilidad criolla²³⁶, como notaremos en adelante. El Modernismo sirvió como una suerte de catalizador de dicha sensibilidad.

En 1904, Leonidas Yerovi publica, en su esperada página humorística de *Actualidades*, su “Ensayos de poesía modernista”, poema en el que, a través de diversos desengaños que contrastan con el típico fraseo modernista, se parodia la artificial constitución de los mundos ficcionales del entonces vigente estilo.

Tras los anchos cristales que empaña
golpeando la lluvia
en los régios balcones antiguos
de gruesas molduras;
como blanca visión de un ensueño,
que surge i se esfuma,
un virgen de pálido rostro,
de trenzas oscuras,
atisbando la angosta calleja
se masca las uñas.....²³⁷

Como puede observarse, la estrofa inicia con una caracterización del espacio totalmente modernista: una suerte de antiguo palacio en el que una femenina aparición se deja ver tenue y misteriosamente. No estamos muy lejos de lo que mostraría, varios

²³⁶ Sobre la constitución de una modernidad criolla en el contexto de la República Aristocrática, en el que Yerovi es reconocido como uno de sus más incisivos y fervientes agentes, puede verse el artículo de Velázquez Castro, Marcel, “Leonidas N. Yerovi y la modernidad criolla en la república aristocrática (1895-1919)”. *Escritura y Pensamiento* 17: 115-138.

²³⁷ “Ensayos de poesía modernista”, en *Actualidades*, n° 67 (Lima, 7 de junio de 1904), p. 16.22

años después, un clásico poema de José María Eguren, “La niña de la lámpara azul”, que principia de manera bastante similar al de Yerovi. Sin embargo, el poema de nuestro humorista, lejos de explorar en las posibles evocaciones fantásticas, exóticas o puramente poéticas sobre la finitud humana a través del espectáculo de los sentidos, nos remite a una realidad profana que quiebra totalmente el previo escenario creado: la misteriosa aparición, en aquel ensoñador escenario no hace más que mascarse las uñas. De esta manera, se inicia, en el poema, un sistemático desmontaje del artificial y estereotípico ideal de mujer que el clásico Modernismo había construido.

En otro fragmento del “Ensayos...”, se opera otra parodia en la forma de construir el espacio poético. El estilo modernista disfrutaba de unir diversas imágenes que transcurrían en simultáneo: el movimiento ritual de los pájaros junto con el paralelo canto de las flores a algún dios griego podían ayudar a la construcción de un espacio que complementaba la aparición de esas figuras misteriosas de las que los escritores del momento gozaban representar en sus escritos. Yerovi, como buen aprendiz de poeta modernista, ensaya este necesario recurso.

Todo es calma..... Silencio de muerte;
silencio de tumbas.....
Un sagrado silencio que apenas
violándolo turba
un coleóptero obeso i pesado
que viene i que toma, que gira i que zumba,
que choca en los focos,
i va á la basura.....²³⁸

Nuevamente, la dimensión sagrada y poética que desarrolla parcialmente el poema se quiebra por la irrupción de lo grotesco o lo insignificante²³⁹. La parodia es sistemática y

²³⁸ *Ídem.*

será en el encuentro entre el poeta y su amada (la femenina aparición del poema) en el que se lleve a cabo el gran desengaño que se anticipa en cada estrofa.

La mujer descrita en las primeras líneas del poema parece esperar a su amante, quien se había ausentado por alguna obligación que el poeta no cree necesario especificar. Ella se siente inquieta, al parecer la ansiedad de la espera le impide conciliar un sueño tranquilo.

En el suave calor de su alcoba,
que embriaga i perfuma,
delata que duerme:
más duerme agitada por sueños de angustia.
Ya revuelve las sábanas blancas.....
ya ha saltado del lecho convulsa.....
ya me da al corazón de poeta
que es ella, mi musa,
que es la virgen de pálido rostro,
de trenzas oscuras,
que después de una gira tan larga
espera que llegue cansado en su busca.....²⁴⁰

El encuentro es cercano. El amante, al parecer dentro del antiguo palacio,

(...) siente que oprimen la alfombra
dos plantas desnudas.....
i se siente el rozar de unas manos
que fósforos buscan.....²⁴¹

Sin embargo, la luz del fuego nos prepara una sorpresa.

I, en la diestra una vela prosaica
que pálida alumbra,
una anciana señora en camisa
se escurre el escote.....¡i á caza de pulgas!.....²⁴²

²³⁹ Puede contrastarse esta paródica mirada sobre la poetizada realidad del modernismo frente al irónico desplazamiento mortal de figuras e imágenes fantásticas que Eguren solía incorporar en sus poemas. Véase el análisis que Mónica Bernabé, *Op. Cit.*, realiza al respecto.

²⁴⁰ *Ídem.*

²⁴¹ *Ídem.*

²⁴² *Ídem.*

Este final no solamente destruye toda expectativa sobre el encuentro entre el poeta y su amada, es también particularmente grotesco y escatológico. La mujer aparentemente ansiosa e inquieta por la espera de su amante, no podía mantenerse en sí, en realidad, por el incómodo y desesperante escozor que provocaban los insectos que compartían su, al parecer, no muy higiénico lecho. Todo el escenario poético se desmorona ante una realidad que nada tiene de poética y que, contrariamente, es pródiga en imágenes grotescas y, quizás por eso mismo, más reales que las que ofrecía el texto modernista clásico. Yerovi era un gran conocedor del estilo modernista y, quizás por eso mismo, pudo notar con mayor claridad sus limitaciones y la necesidad de explorar en una tradición literaria que lejos de ser elitista promoviera un tipo de lectura sin los recursos afectados y predecibles del Modernismo.

Consecuentemente, toda la obra escrita de Yerovi tuvo como ejes el humor y un sofisticado rescate de valores y actitudes del mundo criollo popular (virilidad del hombre criollo, arribismo social motivado por la precariedad económica, simpleza y ausencia de fórmulas en cuanto a aspectos amorosos, entre otras expresiones criollo-populares). Sin lugar a duda, la obra escrita de Yerovi es la mejor expresión de esa alternativa formulación de la modernidad desde una sensibilidad profundamente criolla.

Sin embargo, no solamente fue a través de la poesía festiva de Yerovi que se desarrollaron divertidas y desmitificadoras historias de amor o episodios literarios en los que las necesidades más básicas como el hambre atentaban contra decisiones tan elevadas y estereotípicamente poéticas como el suicidio. Felipe Sassone²⁴³, joven

²⁴³ Sobre los datos biográficos de Sassone y el rastreo de su labor escrituraria tanto en Perú como en España, donde falleció en 1959, véase el artículo de Cantavella Blasco, Juan, "Felipe Sassone (1884-1959), el periodista español que nunca dejó de ser peruano", en *Correspondencias & Análisis* (Lima, USMP), n° 1, 2011, pp. 243-262.

escritor de formación universitaria (San Marcos) y decidido bohemio limeño, antes de partir a tierras españolas colaboraba frecuentemente en *Actualidades* y en una oportunidad lo hizo con un breve relato que parodiaba el particular deseo de éxito literario y social que el Modernismo había propagado gracias a figuras reconocidas como Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Enrique Gómez Carrillo o el propio poeta nacional José Santos Chocano. El relato de Sassone tiene por título “Un suicidio modernista”. La historia se concentra en Manolito González, de quien se nos refiere la siguiente información.

(...), el hortera de la conocida tienda “El Toldo Verde”, estaba loco, completamente chiflado, según lo aseguraban sus compañeros de trabajo; según él, estaba enfermo, enfermo de furor poético, envenenado con su propia é inagotable inspiración á la que en vano trataban de poner valla las múltiples ocupaciones de su empleo.

Él había nacido artista, se sentía poeta, i poeta de vuelo; i no podía resignarse á ganar cuarenta míseros soles, vendiendo trapos i sacudiendo el mostrador del almacén²⁴⁴.

La típica imagen del artista moderno que proponía el Modernismo es parodiada, aquella en la que el artista lucha contra la mediocridad del medio social no transcurre aquí, en el mundo “real” que propone Sassone. Tantos años de innovación modernista y cierta democratización en el acceso a la cultura a través de la prensa²⁴⁵, a pesar de los grandes frutos mostrados, han tenido también sus efectos colaterales: la proliferación de sabios de crucigramas y de potenciales poetas, pero, especialmente, malos poetas. De manera que ya no es el medio social el obstáculo, es el propio poeta, o aspirante a serlo, quien tropieza contra su propia mediocridad.

²⁴⁴ *Actualidades*, n° 63 (Lima, 9 de mayo de 1904), p. 10.

²⁴⁵ Explorada por Ángel Rama, *Óp. Cit.*, Capítulo I.

Sassone, en su relato, desarrolla una sistemática ridiculización al moderno fenómeno y a su correlativo deseo de adquirir notoriedad social a través de la literatura, situación que cobraba dimensiones reales si se repara en la gran cantidad de correos literarios que recibían las distintas publicaciones periódicas limeñas²⁴⁶. (Al respecto, puede verse una página de *Variedades* con ilustraciones al respecto en nuestro anexo fotográfico, figura 22).

Manolito González, como muchos de los numerosos aspirantes a escritor, adolecía de superficialidad y un particular gusto por los lugares comunes del estilo modernista. Un diálogo entre el poeta vendedor y una clienta nos ilustra al respecto.

Llegaba una compradora:

--Tiene usted raso negro?

--Negro precisamente nó, señorita, pero tenemos azul i gris, los colores artísticos de los poetas decadentes.

--Es que yo no tengo poetas en casa, ¿sabe usted? sino una hermanita que necesita una falda. Con qué, hasta luego!

Señorita, señorita, argüía el de González, tenemos muselina..... el género de las musas²⁴⁷.

Situaciones así se repitieron y no lograron otra cosa que el incomprendido poeta pierda su empleo. Sin embargo, la adversidad no podía amedrentar a un hombre consciente de su talento literario o, en realidad, sin idea de su absoluta mediocridad literaria. El joven aspirante estaba decidido a conseguir éxito a través de su escritura.

(...) Dios me ha dado talento i condiciones i una vocación decidida por el arte poético, viviré de mi pluma, i no pensó el ex-hortera, que hasta los buenos poetas, se comen muchas veces, a falta de otra cosa, sus odas á la posteridad.

Manolito escribió sin descanso i mandó sus composiciones á diversos periódicos; pero ni ellas vieron la luz que su autor quería darles, ni él tampoco la luz que espera de ellas²⁴⁸.

²⁴⁶ La revista *Variedades*, a partir de 1908, en su sección dedicada exclusivamente a la contestación de cartas literarias ("Correo Franco"), ridiculizaba o vituperaba simplemente los múltiples intentos de diferentes remitentes por intentar ser publicados en la revista.

²⁴⁷ *Actualidades*, n° 63 (Lima, 9 de mayo de 1904), p. 10.

No hay ningún tipo de compensación para este joven poeta. Al parecer, estamos ante el inminente fracaso del arte, aunque del malo en realidad. Sin ningún tipo de respuesta favorable a sus diversos intentos por conseguir reconocimiento, Manolito, luego de varios días de miseria y sin posibilidad de mantener una apariencia decente, importante para todo joven escritor, resuelve que su muerte sería la única manera de compensar tanta adversidad. Una muerte poética y modernista solo podía llevarse a cabo dándose un tiro luego del riguroso conteo de los últimos segundos de vida en un reloj de oro. Sin embargo, no contaba con reloj alguno, por lo que decide robarlo al primer despistado viandante que se topara en su camino.

El momento final había llegado para González. El revólver apuntaba al pecho del despreciado poeta pero, de pronto, “(...) sintió que su cuerpo languidecía, que se nublaban sus ojos, que le temblaba la mano”²⁴⁹. Probablemente era el miedo a la muerte, el natural y humano temor a la muerte, el que impedía llevar a cabo la poética resolución. Sin embargo, para nuestro protagonista no existe ningún tipo de redención poética. Es el hambre, la debilidad de un cuerpo sin alimentos durante los días de miseria, el que obstaculizaba su definitiva y última resolución poética.

--Qué tengo, ¡ai de mí! --se preguntó el poeta--. Ah! sí..... tengo hambre; dos días hace que no pruebo bocado..... me van á faltar las fuerzas para morir dignamente. aún tengo una mísera peseta. Comer! I embolsicándose reloj i revólver echó á andar por esas calles en busca de un café.

Lo poco que pudo consumir con una pesetilla, avivó extraordinariamente su apetito, i fuera de sí, loco de hambre, olvidando las penas i las musas, corrió donde Cavassa i Cía i empeñó el reloj de oro i el revólver de su época de hortería. Con los veinte soles que obtuvo de la pignoración comió de todo i bebió

²⁴⁸ *Ibíd.*, p. 11.

²⁴⁹ *Ibíd.*, p. 11.

vinos i licores diversos, i á las doce de esa noche que debió ser la última de sus días, llegó Manolito González á su casa, cantando i danto tumbos²⁵⁰.

Inconsecuente con sus pretensiones artísticas, incluso en la forma de llevar a cabo su muerte, es el propio González quien se traiciona. Es su propia naturaleza prosaica y nada poética la que lo sumerge en la mediocridad. Es esta la posible situación de tantos de los aspirantes a escritor que empezaban a proliferar en las urbes latinoamericanas debido a los mitos de éxito artístico que el Modernismo y la realidad finisecular habían promovido. Sassone, lejos de desarrollar una típica historia modernista, como las que se publicaban frecuentemente en diversos periódicos contemporáneos, decide narrarnos una historia que desmitifica y parodia la consolidada imagen del escritor moderno.

Estas expresiones ficcionales se complementaban con aquellas otras algo más contingentes, es decir, específicamente periodísticas que respondían o comentaban alguna manifestación literaria en alguna publicación periódica. Nos referimos a la gran cantidad de escritos críticos, desde elogiosos hasta los más sarcásticos, a propósito de ciertas creaciones modernistas por parte de algunas figuras conocidas del mundo letrado como desconocidos, y desconocidas también, que intentaban probar suerte, como el peculiar Manolito González de Sassone, a través de la publicidad periodística.

Monos y Monadas (1905-1907) fue un proyecto editorial de modesto formato y soporte pero con una decidida apuesta por el humor y una declarada sinceridad, sin tapujos, como ejes de todos los discursos que llegarían a publicarse. Fueron el ya consolidado, aunque joven aún, Leonidas Yerovi y el cada vez más notable y solicitado caricaturista Julio Málaga Grenet quienes dirigieron este semanario que retomaría lo

²⁵⁰ *Ibíd.*, p. 11.

que dejó inconcluso *La Broma* –de Palma, Fuentes, Jaimes y otros cuatro importantes escritores en nuestro país- de la década de 1870 y, al mismo tiempo, seguía la influencia de la publicación latinoamericana más exitosa y moderna de los primeros años del siglo XX, *Caras y Caretas* (1898-1941) de Argentina²⁵¹.

Lo interesante de un semanario como *Monos y Monadas* es que, en él, sus colaboradores hicieron de la crítica literaria una práctica vejatoria que buscaba destruir personalidades artísticas si es que no llegaban a colmar las expectativas del redactor de turno. Si bien muchas de estas críticas resultaban generalmente ofensivas o simplemente servían de pretexto para atacar indirectamente a un escritor -y quizás por eso carecen de valor como precedente de una crítica literaria moderna-, su estudio nos permite dar cuenta de la particular manera de leer el texto literario por parte de ciertos hombres de letras de aquellos años que, agotados de la gran ola modernista, sugerían la necesidad de crear una literatura nacional con valores tradicionales de los que el moderno y famoso estilo prescindía. Si el modernismo literario propagaba ficciones que para muchos escritores contemporáneos, entre conservadores y aquellos que buscaban una alternativa al consolidado modernismo al estilo cabotinesco (por lo menos la variante más comercial de sus crónicas), tendían a feminizar la realidad, la aún difusa literatura nacional debía rescatar valores como la virilidad criolla, el acceso

²⁵¹ Aunque una primera versión fue fundada en 1890 en Montevideo por el uruguayo Eustaquio Pellicer. La decisión de continuar el proyecto pero al otro lado del Río de La Plata fue motivada quizás por el gran público urbano que crecía con firmeza en la más moderna de las repúblicas sudamericanas. Un análisis completo sobre esta exitosa publicación puede verse en Rogers, Geraldine, *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2008.

natural de violencia popular, entre otras cualidades propias de una sociedad tradicional, quizás algo retrógrada pero genuina²⁵².

Como notamos, el humor desmitificador de Yerovi, sistemáticamente en este, y Sassone buscaba cumplir, aunque indirectamente, con esta orientación por construir una literatura menos feminizada y menos artificial. A partir de aquí se gestaría un criollismo, aunque en realidad todo un proyecto de modernidad criolla, que, sirviéndose de las propias bondades formales del consolidado modernismo literario, constituiría uno de los primeros intentos del siglo XX peruano por constituir una literatura nacional-popular con relativas posibilidades de éxito, y que buscaba asentarse en el heterogéneo público lector de la prensa.

Quinote²⁵³, por ejemplo, nos ofrece una crítica sobre un poema bastante ligero de Roberto Badham²⁵⁴. El poema “Última carta” del joven dramaturgo, poeta, periodista y difusor del higienismo en Lima, está formado por una serie de lamentos y quejas del amante contra su amada, pues esta había decidido casarse con su primo militar. Si bien el poema no tiene la intención de formar parte de una literatura culta o con mayor

²⁵² Naturalmente, como señala Gutiérrez Girardot, Rafael, *Óp. Cit.*, este criollismo se relaciona con la necesidad promover nacionalismos que, en literatura, dieron como consecuencia miradas locales de la realidad como el regionalismo y el indigenismo y que, en política, lamentablemente ayudó a aceptación de gobiernos fascistas en los diversos países sudamericanos.

²⁵³ Probablemente otro seudónimo con el que Leonidas Yerovi trabajaba su particular y popular estilo vejatorio y polémico. Alberto Tauro registra el seudónimo Quinito para Leonidas Yerovi, pero no da cuenta del seudónimo Quinote. Por la crítica que Quinote hace de Badham, quien en ese momento era compañero en la dramaturgia y, por eso mismo, rival más importante de Yerovi, es posible que este haya decidido hacer una de sus frecuentes burlas o tomaduras de pelo a sus colegas escritores o, desde un punto de vista malicioso, una verdadera estrategia para derrumbar a su único contendiente en el género menudo.

²⁵⁴ Naturalmente, la información sobre este escritor es prácticamente nula. Por lo que se puede reconstruir gracias a diferentes documentos periodísticos, Badham era, en ese entonces, una joven promesa del teatro y humorismo nacionales, así se lo reconocía en diversas notas aparecidas en la importante revista *Actualidades* (1903-1909). Participó en *Prisma* (1905-1907), ya conocido por algunas de sus obras teatrales, como cronista social bajo el seudónimo de Zádig, posteriormente colaboraría en *Monos y Monadas* (1905-1907) y *Variedades* (1908-1931) con diverso material, tanto literario como informativo. Badham practicaba el estilo humorístico y la nota menuda, sin embargo, al parecer no pudo superar el éxito que Yerovi había logrado en Lima.

elaboración, para Quinote el poema resulta mediocre no tanto por ciertas falencias literarias detectadas. En realidad, para el crítico, el pasaje en el que el amante rechaza una poco decente cita en el tranvía (ya que el poeta parece ser de orientaciones aristocráticas), no es más que una falta de virilidad en el joven amante y, por tanto, en el joven poeta, pues la carencia de esa cualidad puede extenderse también en el escritor real. Si bien esta lectura nos resultaría hoy en día bastante inocente pues no atiende a las características que actualmente otorgamos al texto literario, es de particular importancia para comprender cómo ciertos principios tradicionales, en este caso la virilidad asignada al varón, guiaban la particular forma de acercarse a los productos textuales de aquellos años.

Quinote sostiene que el texto de Badhan y el propio escritor adolece de la contemporánea falencia de literaturizar todos los aspectos de la vida real, especialmente la amorosa:

Y óigame usted joven Badhan si quiere, estoy seguro que ella no le plantó por que usted no acudiera á la cita del tranvía ni por las mañas que se diera el primo para cautivarla; le plantó porque usted se ha dedicado á la literatura con una decisión que estremece, y se le declaró usted en verso, y cuando estaban juntos no acertaba usted á hablar de otra cosa que de “Amor de Moda”: del ensayo de “Amor de Moda”, del estreno de “amor de Moda”, del éxito de “Amor de Moda”.....y, créame usted, futuro Vital Aza, hay “amores” que cansan, así sean de “Moda” (7).

La crítica al texto literario ha derivado totalmente en una crítica a la personalidad del escritor. La referencia a *Amor de Moda*, obra prima en dramaturgia de Badham²⁵⁵ y la preocupación por alcanzar éxito literario que se acusa en su autor dan cuenta de esa contemporánea tendencia que fue satirizada por Sassone. El deseo de agradar al

²⁵⁵ Bien recibida por el público limeño de aquellos años, aunque quien siempre colmaba los gallineros limeños dedicados a las tablas fue Leonidas Yerovi.

público y a los críticos ha generado escritores feminizados, excesivamente sofisticados, cosmopolitas y sabios respecto de las modas contemporáneas. De esta manera, la literatura vigente de aquellos años se caracterizaba por carecer de esos valores tan estimados desde una perspectiva criolla.

Este estilo de crítica se practicaría también y con mayor éxito en *Variedades*, especialmente en su sección de correos llamada “Correo Franco”. La franqueza, incluso en el insulto, sería la nota característica de esta sección. Fue generalmente Clemente Palma el encargado de destruir, sin piedad alguna, los sueños de los cientos de aspirantes a escritor que enviaban sus cartas literarias a la redacción de la revista limeña más importante de la primera mitad del siglo XX. Las inclementes críticas de Palma fueron imprescindibles en cada edición de la revista. Alguno que otro afectado por la hiriente pluma del temido y respetado director refería que prácticamente el “Correo Franco” era una suerte de mesa de carnicería en la que se destrozaban, sin reparo alguno, aspiraciones literarias. El redactor del “Correo”, respondiendo la carta de un esperanzado colaborador, se expresaba así sobre uno de los centenares de envíos que atestaban la mesa de redacción de la revista:

Su carta, protestando de la existencia de esta sección de VARIEDADES, revela indudablemente sentimientos muy compasivos para con los malos poetas. Juzga usted que esta sección “desmerece mucho ó por decir lo menos, no hace honor á los que están encargados de ella”. Añade usted: “No es justo que producciones literarias, algunas de ellas quizás aceptables, sean juzgadas tan ásperamente y ridiculizadas sin ningún miramiento social, por personas que, en el caso de los criticados harían bien poca cosa más; es pues perfectamente mala la campaña en que están entregados hace poco, felizmente”. Está usted en un error al creer que aquí desdeñamos composiciones aceptables: muy al contrario, cuando viene algo que con un poco de lima puede quedar publicable, lo hacemos con gusto y más de una publicación hemos hecho de versos y artículos que se nos ha remitido. Usted y con usted muchos, creen que tenemos muy mala entraña. Está usted equivocado no sólo gramaticalmente sino en cuanto al hecho mismo, al decir que estamos entregados *en* esta campaña

contra los malos versos, desde hace poco. No señor, desde los primeros números de *VARIEDADES* existe la sección *Correo Franco*; y en una ocasión en que cansados de matar gente, dejamos por algún tiempo el sable en la vaina, recibimos muchas cartas solicitando más carnicería. Con que ya ve usted como es la generalidad de los mortales. Sintiendo pues herir sus sentimientos humanitarios nos vemos precisados á invitarle á continuar leyendo esta sangrienta página. Nota: su carta está muy mal escrita²⁵⁶.

Al parecer, tal como lo indicaba el encargado del “Correo Franco”, este tipo de notas críticas tenían un efecto sensacional y morboso en el público (“recibimos muchas cartas solicitando más carnicería”), lo que permite afirmar que este tipo de crítica acercó literatura y el particular y popular gusto por lo escandaloso y sensacional (“esta sangrienta página”). Nunca la crítica literaria fue tan popular como en estos primeros años del siglo XX. Como puede notarse desde las páginas humorísticas de los semanarios analizados, hubo un sistemático procedimiento por reducir las distancias entre el mundo representado de las ficciones literarias y la realidad cotidiana de la urbe limeña, lo que sin duda contribuiría a formar un tipo de lectura y literatura profundamente urbano-popular.

3.1.2. K. Motín: una versión criolla de Cabotín

En *Monos y Monadas* también se practicó el frívolo y necesario género de la crónica social. La sección tenía el mismo título que la del famoso cronista, invitado infaltable en los salones de la aristocracia limeña, Enrique A. Carrillo (Cabotín). Sin embargo, esta sección “Viendo pasar las cosas” estaba firmada por un casi homónimo del autor de la

²⁵⁶ *Variedades*, n° 45 (Lima, 9 de enero de 1909), p.1450.

bien recibida novela *Cartas de una turista* (1905): K. Motín²⁵⁷. Eran las crónicas sociales de este seguidor del famoso género contemporáneo particularmente opuestas a las del admirado y siempre elegante Cabotín. En ellas, el cronista de *Monos y Monadas* nos relata sus aventuras en los salones no de la aristocracia, sino en el de las apartadas y populosas vecindades criollas. Si Carrillo disfrutaba de la elegancia impostada y feminizada de la *haute* limeña, ya que además era su público objetivo, no solo como periodista sino también como literato, K. Motín prefiere la cursilería o genuina huachafería limeña, pues reconoce en esta particular actitud un gran deseo por disfrutar de la vida a pesar de carecer de los medios económicos de los que sí disponían las élites sociales limeñas.

K. Motín nos relata una de sus aventuras en tiempos de carnaval. Él se divirtió como ninguno en

(...)el solitario si que también poético y algo terroso pueblo de la Muñoza. Allí me divertí la mar, porque hay una ganadería digna se der retratada por el inolvidable autor de “Los cursis”. Individuos de la rama de los cacasenos que cantan en serio y hacen reir; papás, de la familia de los ogros, que inflan con humo globos de papel que no suben ni al alero de un tejado; mamás-anzuelo, hermanas malilleras y envidiosas, guitarras, bandurrias, cítaras mas ó menos toninis, panderetas, castañuelas y guasa viva.

Total: que gocé lo indecible; bailé [es cuanto cabe!] comí y bebí hasta *desfallecer*. Y vi una señorita de Lima sobre el caballo de uno de los gendarmes de la guarnición, apostando carreras con el comisario del distrito. No es mentira, es tan cierto como que el comisario es tartamudo²⁵⁸.

Aunque no deja de criticar ese exceso de cursilería, que era motivo de muchas producciones literarias de la época, existe un disfrute real que se confunde con la celebración criolla (“panderetas, castañuelas y guasa viva”). Inmediatamente después,

²⁵⁷ Seudónimo usado por Leonidas Yerovi durante el intenso y breve tiempo que duró el semanario *Monos y Monadas* (1905-1907). Información obtenida en Tauro del Pino, Alberto, *Catálogo de seudónimos peruanos*. Lima: Ariel, Comunicaciones para la Cultura, 1993, p. 108.

²⁵⁸ *Monos y Monadas*, n° 11(Lima, 10 de marzo de 1906), p. 5.

K. Motín se pregunta sobre el modo en que las grandes familias limeñas se divertirían mientras él disfrutaba de su estadía en el referido pueblo de la Muñoza.

A propósito, qué suerte correría “la cuerda” en los carnavales?

Oh! la cuerda se habrá divertido, ya lo creo! Ellos en los balnearios aristocráticos ó en los regios alcázares de Lima! Ellos juegan con tubos de olor de á doce soles docena y de á doce meses la factura. Ellos bailan minué; ellos se refrescan con helados de *pradiné* y ellos....¡pobrecillos, después de todos son inofensivos! Que sean presumidos, que tengan hipos de nobleza, que se crean los únicos, no le hace daño á nadie sino á ellos mismos²⁵⁹.

Si bien las celebraciones populares intentan imitar el aristocrático estilo de los grandes círculos sociales, hay en ellas un consecuente e irreprimible despertar de la naturaleza criolla de la fiesta, por lo que el disfrute es verdadero y sin las ataduras de los salones limeños. Una actitud nacional, un espíritu verdaderamente local podía desprenderse de esas fiestas que Cabotín no se atrevería a describir sin ridiculizarlas con su ameno y sofisticado estilo.

En otra ocasión se detallan ciertos aspectos nocivos de algunas modernas diversiones aristocráticas que atentarían contra la consolidación del espíritu nacional. K. Motín reclamará que nuestra aristocracia y nuestros escritores modernistas difunden imágenes masculinas que ya no se caracterizan por su virilidad. Todo lo contrario, la modernidad y la vida cosmopolita asumen con simpatía el afeminamiento del hombre, el travestismo propio de los espectáculos modernos²⁶⁰. Si es esta aristocracia afeminada el modelo de muchas de las humildes familias limeñas, cada vez tendremos menos varones y, por lo tanto, menos política seria y menos escritura seria. Si algunos medios como *Prisma* y *Actualidades* -e incluso las secciones sociales de *Variedades*-

²⁵⁹ *Ibíd.*, pp.5-6.

²⁶⁰ Característica propia de la modernidad burguesa a la que también respondió el Modernismo según detallan Gutiérrez Girardot, Rafael, *Óp. Cit.*, y Rama, Ángel, *Óp. Cit.*

reseñaban tales acontecimientos con cierto estilo celebratorio pues los públicos de ambas revistas eran los implicados en dichas fiestas, en *Monos y Monadas*, K. Motín las ridiculizaba y reprobaba la pérdida de esos valores, si bien tradicionales respecto de la masculinidad, que constituían un espíritu nacional saludable y fuerte.

Empiezan ya los *divertimientos* de los “aristócratas” en los balnearios.

¡Oh! yo soy muy poco amigo de estar entre esa gente. No por lo mal que me miran, no; sino porque el ambiente que respiran ellos (me refiero á los aristócratas de *doublé*) es irrespirable para mí.

A pesar de todo acepté la invitación de mi amigo O. para concurrir a la “*gimkana*” del Club regatas de Chorrillos.

Ya pueden Uds. suponer que la “*Chasa*” del Club se había convertido en un *Saint Honoré*; toda era *crema* por dentro. En el elemento femenino, bonitos tipos y en el masculino, más *bonitos* aún. Yo *me reí los imposibles*. No se dan poca coba los de la *hige* [sic], recíprocamente! Todo fingido; las sonrisas, las caricias, los elogios y hasta..... el color de algunas cabelleras, de algunas mejillas y de algunos bigotes.

Lo varonil se marcha indudablemente. Aquí ya no hay hombres sino por construcción! Hubieran Uds. visto á nuestros *hombrecitos* disfrazados de nodrizas! Lo bien que les sentaban los trajes! Lo desahogados que iban con ellos! Y lo satisfechos que se sentían de atraer sobre si las miradas de las damas, no por sus arranques varoniles ni por sus aposturas gallardas, sino por su *facilidad* para asimilarse á lo femenino y su naturalidad para hacer de mujeres!..... ¿A dónde irá á parar un pueblo en el que sus hombres juegan á las nodrizas?

¡Pobre Perú! No mereces tu suerte, ni valía la pena –la independencia. ¡Libertad! ¿Para qué nos sirve? ¡Para jugar á las mujeres! Para enervarnos con el cosquilleo de unas faldas al rozarse con nuestras pantorrillas! Para *languidecer* ante la alucinación de ser nodrizas!..... ¡Lástima de galeras!

Perdonen Uds; me he propasado. Soy injusto; no son los *señoritos* todos los habitantes del Perú. Ni tienen los hombres del Perú, todos, afición á ser nodrizas. Sí hay hombres, los hay; pero no son de la *higih* [sic], son unos pobres, pero hombres al fin.

Con que, adios [sic], *nodrizas*²⁶¹.

La aristocracia limeña constituye la élite social más influyente del país, pero de ella no pueden extraerse los fundamentos de una cultura nacional o de una identidad nacional fuerte pues, en ella, los valores tradicionales que conforman toda cultura e identidad

²⁶¹ *Monos y Monadas*, nº 13 (Lima, 24 de marzo de 1906), p. 3.

sólidas han degenerado en prácticas feminizadas y por tanto inestables. Los verdaderos hombres del país, el verdadero foco del espíritu nacional, deberían hallarse en el pueblo humilde o criollo, como el que K. Motín visitó en época de carnavales.

Así, un grupo de escritores de nuestro temprano siglo XX sugerían, desde su escritos, la necesidad de buscar alternativas a las modas contemporáneas que distorsionaban los valores tradicionales, especialmente cuando eran celebradas por medios de prensa de gran importancia como *Actualidades*²⁶² y *Prisma*, y, paralelamente, una nueva ruta literaria que optara por crear mundos ficcionales más cercanos a la vida cotidiana nacional, atravesada generalmente por carencias y grandes deseos por adquirir los beneficios que en apariencia nuestro gobierno civilista proveía.

Monos y Monadas fue probablemente el primer medio de prensa nacional que intentó generar un tipo de lectura -y de consumo visual también- popular frente al tipo de lectura algo más especializada que proponían las grandes revistas de la primera década del siglo XX, como *Actualidades* y *Prisma*. El humor, la reivindicación de valores tradicionales criollos y la construcción de un punto de vista de clase media, que contrastaba con la de los grandes escritores nacionales como Chocano y Cabotín, serían retomados como parte de un nuevo proyecto editorial que renovarían decisivamente el desarrollo de nuestra cultura escrita: *Variedades*.

3.2. La aparición de *Variedades*: consolidando la sensibilidad criolla

²⁶² *Actualidades* ofrecía también, aunque ocasionalmente, una sección sobre vestimenta masculina llamada "Modas masculinas". En otras ocasiones se realizaban pequeños reportajes visuales sobre almuerzos temáticos, con vestimentas japonesas las más de las veces, que organizaban las acaudaladas damas limeñas.

El último número de *Prisma*, la revista social y literaria más importante luego del apogeo de *Actualidades*²⁶³, no anticipaba en página alguna que 1907 sería su último año de publicación. No lo indicaba porque *Prisma* sufriría una radical renovación. El 29 de febrero de 1908, aparece una nueva revista, *Variedades*, cuya portada señalaba el año cuarto de la misma. Y es que el título de la nueva revista viene acompañado de la nota siguiente: “sucesora de *Prisma*”. Estamos, entonces, ante la redirección del proyecto abierto por *Prisma*. ¿Cuál era la motivación de tal reforma? La respuesta la hallamos en el prospecto. Su director, Clemente Palma, refiere lo siguiente.

En los países latinos, y en especial en América, las revistas sólo se hacen populares cuando en ellas se da principal cabida á la nota regocijada, humorística, espiritualmente satírica. El editor y el director de PRISMA, comprendiéndolo así, han resuelto transformar esa revista de una manera que la haga más popular, más amena, más casera, más interesante. PRISMA ha sido una revista social demasiado literaria, demasiado severa y escrupulosa, demasiado aristocrática podríamos decir, y aunque esta escrupulosidad y seriedad le ha valido el ser premiada, sin pretenderlo, en una exposición europea, creemos que dando mayor acceso en nuestra revista á la nota alegre, realizaremos un progreso que, sin oponerse á que seamos igualmente escrupulosos en la selección del material literario, nos permitirá ponernos en mejor contacto con el espíritu de nuestra raza y ensanchar nuestra esfera de acción. Para ello hemos resuelto darle un sucesor á PRISMA en la revista VARIEDADES²⁶⁴.

Nótese la estrecha relación que se establece entre humor y cultura nacional (espíritu de la raza). Como hemos venido sosteniendo desde el inicio de este capítulo, el Modernismo había logrado consolidarse como el estilo literario más sofisticado y

²⁶³ Los tres primeros años de existencia de esta revista fueron verdaderamente exitosos. De 1903 a 1905 fue sin duda la revista más innovadora publicada en nuestro país, sin embargo desde la aparición de *Prisma* en agosto de 1905 y frecuentes retrasos en la aparición de las ediciones de *Actualidades*, hicieron que su popularidad decayera con el tiempo. La aparición de *Variedades* al parecer terminó sepultando la posibilidad de continuidad de la revista que había consolidado a Cabotín como el gran escritor modernista de los primeros años del siglo XX.

²⁶⁴ *Variedades*, n° prospecto (29 de febrero de 1908), p. 1.

moderno de Latinoamérica. Cada país de la región tenía grandes representantes del movimiento, quienes, curiosamente, gozaban, no sin contratiempos previos en algunos casos, de los privilegios de desempeñar funciones diplomáticas. En el Perú, se destacaron rápidamente el autodenominado poeta de América, José Santos Chocano, y, el apreciado por todos los salones aristocráticos de nuestra capital, Enrique A. Carrillo. Ambos escribían y publicaban incansablemente, y aportaron, sin duda alguna, en la imagen del escritor como un verdadero profesional de la palabra. Sin embargo, la literatura que practicaban no excedía los límites de un público especializado en decodificar el código modernista (cuando decidían ambos producir textos sofisticados en figuras retóricas) o el público aristocrático, por lo menos virtualmente, que se identificaba con las finas y atractivas escenas que imitaban el estilo de vida de los grandes adinerados europeos²⁶⁵. Estas manifestaciones literarias, para un buen número de escritores de la época, tendían a desnacionalizar la literatura y la cultura nacionales.

Las grandes revistas limeñas, *Actualidades*, *Novedades* y *Prisma* se sostenían gracias a la predilección del público aristocrático. Tal predilección se correspondía con notas sociales que creaban formas de popularidad y modelos de vida que tenían más de europeos que locales o nacionales. Si bien el gran público limeño ofrecía cierta seguridad en las ventas de cada una de estas revistas, existía otro público igual de urbano pero con una sensibilidad popular que generalmente se mantenía informado y lograba entretenerse gracias a la publicación de diarios de gran popularidad como *El Comercio* y *La Prensa*. El potencial comercial de este otro público lector no había sido

²⁶⁵ Ciertamente debemos tomar en cuenta a los sectores medios que compraban o leían en grupos las revistas y admiraban los elegantes salones limeños.

tomado en cuenta por los editores de las grandes revistas limeñas. Sin embargo, al parecer, luego de la experiencia de un proyecto como *Monos y Monadas*, dos grandes socios editoriales (Manuel Moral y Clemente Palma) que manejaban una de las revistas más importantes del país, *Prisma*, decidieron crear una revista-magazine cuyo eje principal sería el humor, aunque sin dejar de servirse de las secciones que habían garantizado el consumo de las revistas de la época, especialmente la nota social y la crónica.

Si la modélica y europea vida aristocrática trasplantada y representada en nuestro país resultaba un exitoso vehículo comercial para atraer al público más solvente de nuestra capital, debía ser el humor la fórmula para atraer a un público mayor y virtualmente masivo, pero especialmente a un público que podía conformar una cultura nacional sólida frente al europeizante y homogéneo discurso moderno. El humor no respondía a imágenes y símbolos universales como lo hacía el Modernismo, y de los que hacía burla Sassone en el breve relato que comentamos páginas atrás. Todo texto humorístico debía recurrir a una serie de imágenes y símbolos que podían ser decodificados por aquellos que pertenecían a una misma tradición.

Frente al lenguaje impostado y artificial del clásico modernismo se buscaba rescatar un uso popular, por tanto natural, intuitivo, de la palabra (la jerigonza, la chirigota, la guasa criolla). Por otro lado la coyuntura sociopolítica ofrecía un extraordinario material para el humor, de manera que podía mantenerse informado al público lector sobre los acontecimientos más importantes de la vida pública limeña y, al mismo tiempo, podía transmitirse un discurso crítico que interpelaba a ese mismo público a interesarse en la cultura política del país.

3.2.1. El revés de lo serio: la noticia ficcionalizada y humorística

Uno de los grandes aportes de *Variedades* en el uso de la información fue crear ficciones informativas que ofrecían una mirada alternativa sobre algún suceso político relevante. La invención de diálogos entre personajes públicos, siempre apelando al humor, revelaban una realidad política corrupta que debía ser vigilada y sancionada de una manera efectiva frente a los ojos de un público popular. La nota informativo-humorística tenía el gran potencial de traducir de manera sencilla y atractiva aquello que podía ser observado con cierto desdén por el público de clase media: la política.

El número 1 inaugura el proyecto de *Variedades* con muchos elementos novedosos. Uno de los más fértiles y explotados a lo largo de muchos años fue la nota humorística que se concretó en la sección “Chirigotas”. Esta sección al principio constaba de un texto en el que se desarrollaba humorísticamente algún incidente de la política nacional. El texto iba generalmente acompañado de viñetas gráficas a cargo de Málaga Grenet; sin embargo, con el correr de las entregas, el componente gráfico iría ganando mayor terreno y los contenidos escritos servirían más bien de complemento a una cada vez más consolidada práctica de la caricatura.

Detengámonos en dos notas publicadas tanto en el número prospecto como en el segundo de la revista. La primera se refiere a una serie de accidentes, para esos momentos frecuentes, ocasionados en el transporte público. Nos referimos al problema de los tranvías. Pero en este caso al moderno, aquel que funcionaba a través de la novedosa tracción eléctrica. El de tracción animal tenía sus particulares problemas y

críticas, como la acusada borrachera de los cocheros como la más alarmante. Desde la puesta en acción del tranvía eléctrico se hicieron frecuentes muchos accidentes en las calles limeñas, cada semana se reportaban víctimas atropelladas por la descontrolada velocidad del nuevo prodigio tecnológico, además de la ausencia de una cultura vial, más o menos estable aunque no menos peligrosa, tal como la conocemos en estos días.

Frente a tal situación, no debía sorprender que la máxima autoridad edil de aquellos años, Federico Elguera, redactase un documento que exigía los cuidados respectivos a la empresa tranviaria para evitar más desgracias en las vías limeñas. Sin embargo, la nota nos refiere un curioso documento salido de puño y letra del apreciado alcalde limeño. El documento propone una serie de medidas que, desde una perspectiva seria, podrían calificarse de ridículas o poco interesadas por la seguridad del ciudadano limeño.

La primera ordenanza “previene á las compañías de eléctricos que les es absolutamente prohibido atropellar á las gentes pacíficas que pululan por las calles, sin advertirles ya sea por órgano de un padre redentorista *ad hoc*, ya simplemente por el motorista, de los peligros y consecuencias desastrosas para la salud que tal acto les ocasionaría”²⁶⁶.

Por su parte, la segunda ordenanza menciona que “Habrá un cuerpo de ingenieros especiales que deberá ocuparse únicamente de amonestar á los breques y frenos, trolleys, llaves y ruedas, antes de cada viaje, para que presten oportunamente los servicios que de ellos se exigen cuando sea necesario parar los carros ante un peligro inminente. Téngase entendido que los carros deben detenerse, si es posible

²⁶⁶ *Variedades*, n° 1 (7 de febrero de 1908), p.23.

antes de que las ruedas machaquen las costillas del infortunado transeúnte ó por lo menos cuando estos estén á medio machacar. Si se paran cuando la cosa está ya consumada y el individuo está hasta enterrado, no vale”²⁶⁷.

La tercera ordenanza señala lo siguiente: “A fin de que alguna compensación tengan los individuos destroncados, magullados, chancados interfectos y occisos por el tranvía se dará derecho á las víctimas á optar ó por pasaje gratis en lo que les quede de vida ó por acciones de la empresa. Probablemente optarán por el pasaje gratis. Claro es que si murieran en el acto del cachiporrazo perderán este derecho porque *ya pa que*”²⁶⁸.

La cuarta ordenanza menciona que “A los motoristas reincidentes en la manía de palanquear transeúntes sin previo aviso se les pasará á la categoría de conductores y estos ipso facto pasarán á ser motoristas, hasta que se note que le están tomando gusto á los atropellos”²⁶⁹.

La quinta ordenanza: “Conviniendo tomar alguna providencia para evitar los descarrilamientos de los carros con pasajeros así como las vueltas de campana, que por lo general son peligrosas, dispónese que cada carro con pasajero vaya precedido de un carro vacío; de este modo el desperfecto y avería lo sufrirá este carro y no el que conduce pasajeros”²⁷⁰.

Finalmente, la sexta ordenanza plantea lo siguiente: “Los motoristas, y en su defecto los conductores, deben hacer uso de una corneta ó saxofón con los que durante el viaje tocarán el “ataque de Uchumayo” ó “á la carga cazadores” y en caso de

²⁶⁷ *Ídem.*

²⁶⁸ *Ídem.*

²⁶⁹ *Ibíd.*, p. 24.

²⁷⁰ *Ídem.*

no tenerse mucho oído musical bastará el empleo de una simple bocina con la cual deben gritar constantemente “abrirse muchachos!” “Campo y anchura” “Ojo que hay peligro” ó cualquiera otra frase alarmante por el estilo á fin de que el público huya con tiempo á sus domicilios y evite el accidente”²⁷¹.

De esta manera, con un disparatado sentido del humor, son señaladas las carencias en ideas y estrategias de control frente al caos que se experimenta en la ciudad. La nota pone énfasis en la acostumbrada ineptitud para resolver problemas públicos que caracterizaba a los hombres que controlaban los destinos políticos del país. Sin embargo, como ya lo hemos advertido, lo novedoso de este tipo de crítica es que se genera como una suerte de información anticipada, una ficcional primicia noticiosa en la que se desnudaban los problemas que atravesaba la capital peruana a inicios del nuevo siglo.

Esta “chirigota”, forma humorística y criolla de presentar los hechos de la vida pública, examina un problema que afecta a todos los ciudadanos de la urbe limeña y lo hace en un tono humorístico, pues el efecto parece ser mayor frente a lo que conseguiría una crítica seria que solo señalase los problemas con aspereza e indignación. La chirigota explota el lado ridículo y a veces descabellado de algún hecho coyuntural para incrementar su poder de persuasión. El público sonríe y comprende inmediatamente que, más que soluciones, los políticos del momento muestran claras deficiencias que hay que saber reconocer y, sobre todo, señalar.

De otro lado, el número 2 de la revista trae nuevamente en su sección “Chirigotas” una nota informativa sobre los últimos métodos adaptados en nuestra capital para mejorar la seguridad ciudadana, prevención del delito e identificación del

²⁷¹ *Ídem.*

criminal. La dactilografía era la técnica de identificación más moderna en materia criminológica, y era aplicada, al parecer con resultados auspiciosos, en todas las grandes urbes del planeta. Nuestro país no podía ignorar dicha innovación si buscaba modernizarse en lo que concernía a la seguridad ciudadana y el control del delito. Los viejos retratos de identificación o las fotografías para dar con algún criminal no garantizaban el éxito de la empresa policial.

La dactilografía criminal podía extraer la huella, imposible de modificar, del criminal. La nota menciona que el dedo pulgar y sus huellas son los elementos para una real identificación de la persona en diferentes momentos de su vida. Sin embargo, nuestro redactor no se contenta con la simple mención de este importante avance que nuestro innovador cuerpo policial aplicaba; decide analizar los promisorios usos de esta nueva herramienta en nuestra, muchas veces incomprensible, realidad política. La ciencia criminológica podría, quizás, asignar sentido y coherencia a la, en ese momento, reciente historia política.

Hay una aplicación política del procedimiento, que en realidad es de gran importancia. Por las repetidas experiencias que se han hecho –y á Dios gracias han abundado los sujetos para ellas- se ha visto que todos los demócratas dejan una huella dactilográfica de lo más curiosa: entre las líneas en espiral que se dibujan en la impresión se ve algo que simula como un crespo²⁷². Inmensos horizontes se abren con este descubrimiento para nuestra política interna. El procedimiento electoral se simplificará enormemente, pues ya no se necesitará pedirle al elector su voto sino decirle sencillamente:

-El dedo gordo!

¡Oh la dactilografía criminológica es un gran descubrimiento cuya aplicación entre nosotros, debida á nuestro joven intendente, será de una gran utilidad social y política! Es sensible que esta aplicación ni pueda tener lugar tratándose de los partidos cívico y liberal.... Los pobrecillos no tienen dedo gordo!²⁷³

²⁷² Esta referencia al “crespo” podría ser una cifrada alusión maliciosa a los orígenes raciales, afroperuanos, de Piérola.

²⁷³ *Variedades*, n° 2 (14 de febrero de 1908), p. 73.

Tal como puede observarse, el mayor beneficio de la dactilografía radicaría en la posibilidad de identificar mejor a nuestros hombres públicos y entender mejor nuestra lamentable realidad política. La información desarrollada explora en la taimada imagen de nuestros funcionarios, señala la actitud clientelista, sin identidad propia, de los partidos políticos que componen los banquillos del congreso y del ejecutivo.

Nuevamente, se recurre a una información ficcionalizada en la que emerge una humorística crítica que enfatiza en la actitud siempre acomodaticia de los partidos que, en ese entonces, componían la alianza política que controlaba los destinos del país. Finalmente, la nota concluye con un atractivo ejemplo de las huellas digitales extraídas de los más importantes hombres políticos del momento: “El señor Intendente nos ha proporcionado las tres hojas de cartulina en que conspicuos personajes de nuestra política han dejado su respectiva impresión dactilográfica”²⁷⁴ (ver figura 24 del anexo fotográfico).

Las huellas son las del vigente presidente José Pardo, el caudillo Nicolás de Piérola, Nicolás Valcárcel, Augusto Durand (seguidor de Piérola) y Andrés A. Cáceres. Destaca especialmente la de José Pardo porque la forma de su huella digital representa una corona, con lo que se señala así la criticada actitud profundamente aristocrática del presidente y del partido al que representaba. La otra huella a tomar en cuenta es la de Piérola, representada por una calavera que lleva grabada en la frente el año 1895, con lo que se recordaba a los lectores el carácter levantisco de Piérola y las sangrientas bajas que dejó la coalición que comandó contra el gobierno de Cáceres.

De otro lado, las huellas de Durand y Cáceres representan respectivamente una imagen absolutamente en blanco y otra que trae una mancha sin forma definida. La

²⁷⁴ *Ídem.*

huella o falta de huella de Durand grafica, mejor que ningún otro discurso, su condición de prófugo, luego de los frustrados intentos civilistas por capturarlo tras ciertos amagos revolucionarios que buscaban colocar a Piérola nuevamente como presidente. Para la huella de Cáceres caben dos interpretaciones aceptables: es una mancha en la historia del país que lamentablemente provocó el enfrentamiento armado de 1895 y, por otro lado, por la coyuntura política del país, podría referirse al carácter acomodaticio y poco leal del líder constitucionalista con los principios de su partido político. Cáceres, quien de ser en principio un enemigo del civilismo, formó una alianza política con Leguía para el periodo de gobierno de 1909.

Esta información a mitad de camino entre el hecho real y la invención es la “chirigota”, que no solo se enmarcaría en la sección del mismo nombre. Muchas de las columnas editoriales, redactadas por Clemente Palma, relataban historias disfrazadas de información noticiosa que criticaban con cáustico sentido del humor la precariedad política del país. Una forma de articular la información a través del humor y la proyección de lo descabellado, lo irreal pero posible en la letra y en la caricatura. De esta manera, la chirigota hace una interpretación de la vida política y la ofrece a un público que aprende a leer la vida política desde una mirada alternativa pero con mayor poder crítico. Así como la caricatura, la noticia ficcionalizada creó un tipo de lectura que podía ser popular (comercialmente exitosa) y al mismo tiempo responder a las expectativas de nuestras élites letradas.

3.2.2. Escritura y arribismo social

En el primer capítulo de esta tesis desarrollamos un recorrido sobre la formación del escritor moderno, desde la típica imagen del héroe cultural, que a través del escrito podía modelar corazones y mentes bajo presupuestos republicanos, hasta una más actual y desacralizada que reparaba en la profesionalización de la escritura y, por eso mismo, su respectiva asalarización. El escritor podía sobrevivir en nuestro creciente mercado editorial solo si aceptaba las reglas impuestas por la publicidad periódica.

Influidos por la prédica modernista, muchos de los escritores nacionales que no gozaban de los privilegios de una vida económica holgada, debían entrenarse en labores periodísticas como la corrección de pruebas, redacción de crónicas políticas y otros géneros que, según las miradas tradicionales sobre la escritura en impresos periódicos, limitaban la formación y consolidación de una personalidad artística. Fueron pocos aquellos escritores que lograron conjugar exitosamente sus propias demandas artísticas con las demandas del público lector, el cual se mostraba más interesado en los sucesos de actualidad y, muchas veces, fascinado por las ceremonias sociales de los grupos sociales acomodados. Moda, aristocracia y Modernismo podían coexistir en un formato obligatorio en las revistas sociales más importantes del país. Como ya hemos señalado repetidas veces, fue Cabotín quien, a riesgo de pecar de superfluo desde el punto de vista de una élite letrada tradicional, apostó por crear una personalidad artística que aprovechara el potencial comercial de las revistas y del público más dinámico de nuestra urbe capitalina, en este caso la lectora limeña.

Para quienes se resistían a practicar el frívolo, femenino y menudo género de la crónica social, no había otras posibilidades que desempeñarse en las labores menos literarias de la labor periodística. Los casos que comentamos en nuestro primer

capítulo, los relatos de Miota y Octavio Espinoza, son muy buenos ejemplos de aquella perspectiva que padece la cada vez menos estable situación del escritor o del aspirante a serlo. Ambos, influenciados por el lado estetizante e intelectualista del Modernismo, produjeron textos valiosos que lamentaban la profunda relación moderna entre éxito literario y el comercial. El paraíso libresco, el de la obra orgánica y no fragmentaria que imponía el periodismo, se mostraba cada vez más esquivo para una nueva comunidad de escritores que, conscientes de no pertenecer a las privilegiadas familias limeñas ni gozar de los privilegios de las élites letradas universitarias, se enfrentaban a una realidad en el que el mercado definía trayectorias literarias en términos de popularidad.

Una respuesta con posibilidad de éxito y que superase los estigmas de superficialidad y despreocupación por la vida nacional fue, sin duda, el humor. Tanto Blume como Yerovi entendieron muy bien que lo suyo era escribir para un público familiarizado con las precariedades y angustias que imponía la vida moderna; ambos decidieron explotar los avatares de una inestable vida cotidiana. Gracias a ellos, especialmente por el sistemático aporte de Yerovi desde todos los frentes de la escritura, y a otros escritores que siguieron sus pasos, se hizo posible la difusión de una imagen de escritor que parecía situarse en una virtual clase media.

Escribir, desde esta perspectiva, era y debía ser un acto totalmente desacralizado. Si bien muchos escritores seguían aún modelos ilustrados, era cada vez más notoria la necesidad de sumergirse en el mundo cotidiano, ya no tanto desde el inmovilismo costumbrista al estilo neoclásico, sino a través de situar al propio escritor dentro de ese mundo de carencias, necesidades y aspiraciones de movilidad social que impone el indefectible crecimiento socioeconómico del país. Lo que nos interesa

rescatar aquí es la clara consciencia que tienen los escritores respecto del lugar desde donde se emite su discurso. Frente al estilo pulcro, muchas veces elitista e hipersensible del escritor cosmopolita que buscaba situarse del lado de una modernidad europea que no se concretaba en nuestra realidad urbana, Yerovi, Blume y el propio Clemente Palma, quien tendrá un lugar especial en la última parte de este capítulo, expresaron, a través de sus escritos humorísticos, una modernidad criolla que observaba con desconfianza las políticas modernizadoras de nuestra República Aristocrática.

El tono de los escritos de estos tres hombres de letras -ya que siempre se autoconciben como hombres que hacen uso de sus grandes facultades para la escritura, así como exponen siempre su deseo de obtener beneficios a través de la misma- siempre llevará el sello del humor, la ironía y, muchas veces, la autoparodia. De otro lado, los contenidos siempre versarán sobre el amor entre hombres y mujeres de las clases no privilegiadas, muchas veces un tipo de amor que linda con el interés o la falta de mayores aspiraciones, simplemente resignadas, en este campo; la incapacidad para consumir los acostumbrados productos en las altas esferas sociales también formará parte de este discurso, así como la precariedad en la que se vive: las condiciones de la vivienda, el barrio y los vecinos de todas las razas, la vestimenta y otros aspectos de una vida urbana adversa. Sin embargo, este tono y este contenido no apuntan a referir solamente, a través del humor y los escenarios miserables, la precariedad a la que también se ven sometidos los letrados, sino que buscan crear familiaridad entre una figura, muchas veces distante y elitista, como el escritor y el pueblo criollo. Categoría o construcción social, esta última, que va cobrando, a través

de los mundos representados que analizaremos, las características de una potencial y deseada clase media nacional.

De esta manera, el impreso podía incorporarse mejor a la vida cotidiana. La lectura podía dejar de ser una ceremonia propia de los grupos ilustrados, y al mismo tiempo permitía leer diversos aspectos de la vida limeña (la social y la política) en términos potencialmente sencillos y populares; es decir, con una mirada local y, quizás por esta misma razón, más autorizada en la evaluación de lo propio. No será extraño que Yerovi y Blume traten de elaborar una mirada criolla, recurriendo a personajes que ellos mismos y otros escritores de la época tipificaron como criollos, y entre los que el escritor también va adquiriendo las características de estos personajes, pero amplificado por su importante habilidad de decir o escribir. Menos extraño será que un cronista taurino (Corrales, seudónimo de Clemente Palma), consciente de su carácter profundamente criollo-popular, nos permita leer en sus crónicas los avatares de la vida política a través de un lenguaje propio de la tauromaquia con gran cantidad de giros o modismos populares y con la incorporación de los ídolos de ese mundo criollo de inicios del siglo XX que asistía con fervor a la sangrienta pero aglutinante plaza de Acho.

Detengámonos en las autobiografías que Blume y Yerovi nos ofrecen en el número 8 de *Variedades* con motivo de un almuerzo de reconciliación entre los dos escritores: los “Apuntes bio.....gráficos”²⁷⁵ por Balduque (seudónimo del propio Blume usado en diversos medios escritos de la época) y “Servidorito (Autobiografía)”²⁷⁶ por Leonidas N. Yerovi. En el poema del primero se señalan las diversas labores que llegó

²⁷⁵ *Variedades*, n° 8 (1908), p. 266.

²⁷⁶ *Ibíd.*, p. 267.

a desempeñar (“Profesor, literato, periodista,/ ex-traductor feliz de telegramas,/ fabricante.... de versos y de famas, ex-joven, ex-soltero y ex-cronista.”) así como algo sobre su condición económica y moral (“ex-rico, ó pobretón, que da lo mismo;/ con su poco de envidia y egoismo [sic],/ como casi toditos sus paisanos”) para rematar en la necesidad de conseguir, a través de la escritura, su manutención (“En fin, un compatriota, un letrillero,/ es decir, un Don Nadie permanente/ que se pasa la vida tristemente/ trabajando y buscándose el puchero”).

Yerovi por su parte nos informa sobre su nada idílica vida infantil. Por ejemplo, menciona los golpes que recibía por parte de su ama cuando era pequeño: “(...) jamás me hizo llorar/ siquiera por distracción./ Porque cuando me ‘sobaba’/ y yo llorar intentaba,/ tales cosquillas me hacía/ que yo, claro, me reía/ aunque por dentro rabiaba”. Así también, sobre su nacimiento, refiere que su ama lo creyó mujer, a lo que responde, apelando a la impudicia que lo caracteriza, “Lo que quince años después/ desmintió su hija menor”. De manera que ambos autores recurren a una imagen bastante terrenal de sí mismos, ambos se sitúan en espacios profanos y, por lo mismo, reconocibles para el público que sabe de las mismas precariedades y de los mismos deseos.

Para Balduque, Blume, como todo escritor nada ingenuo “él solito se ensalza y se latea/ y él solito publica su retrato./ Siguiendo el sistemita conocido,/ piensa hacerse famoso gradualmente,/ como ya lo ha logrado tanta gente,/ tanto y tanto latero que ha surgido”. Referencia, la última, que expresa muy bien la mayor competencia a la que se ve sometido el escritor frente a los nuevos profanadores de la escritura. Ya no existen certezas alrededor del escritor, él necesita hacerse un espacio frente a la proliferación

de hombres como él, pero quizás con menos talento. Sabe que la calidad no es reconocida y lo que más importa es hacerse conocido para ganarse la consideración de los políticos y así adjudicarse un posible cargo público (“Un retrato, y después una biografía, (...) / Y de tanto mirar esas facciones, / poco á poco las van tomando en serio, / y un buen día ¡bundun! al ministerio / ó a pasear extranjeras legaciones”). Reconoce que hay un “sistemita conocido” y lo aplica a través de la publicación de su fotografía y el ensalzamiento propio. Con esto revela una práctica que acoge y, por el juego de oposiciones que opera la sátira, critica aunque con resignación. El escritor tiene que someterse a las nuevas condiciones que se le ofrecen. Ya que no se gozan de los rancios privilegios aristócratas. Sobrevivir a través de las letras y vivir por amor a las letras no es una alternativa posible.

A diferencia de los escritores serios y más preocupados por transmitir su voluntad artística, Blume y Yerovi son conscientes del poder coyuntural de sus plumas. El segundo lo expresa del siguiente modo: “(...) sin sentir afición / por ninguna profesión / y tras ensayos diversos / me dediqué á medir versos / con la peor intención”. Para ambos el problema es el día a día, y en esto se incluye la política. Por eso no resulta descabellado pensar en la posibilidad de movilidad social a través de la escritura. El escritor satírico, al estilo de Blume y Yerovi, se sumerge en la realidad social y política, y -si logra elaborar un discurso sencillo pero suficientemente atractivo y ameno para influenciar en la opinión pública- se encuentra más del lado del periodista en su actitud, aunque para hacerlo recurra a formatos tradicionales como la poesía festiva. Se tematizan los problemas vigentes de la modernización urbano-social (la inauguración de cinemas, el sport, el transporte eléctrico, la construcción de nuevos

espacios públicos, etc.) pero la forma del escrito es tradicional, lo que demuestra la coexistencia al interior de la revista de formatos que contribuyen a la modernización de la literatura y en general a la transmisión de lo escrito junto a formatos que perviven y que siguen respondiendo a una sensibilidad criolla tradicional.

Yerovi fue, sin duda alguna, el gran agente detrás de esta paulatina desacralización de la escritura para sumergirla en la cotidianeidad mesocrática limeña. A inicios del siglo XX, ya se había consolidado como el humorista más importante del país²⁷⁷, la radical actualidad de sus escritos lo colocaron por encima de las grandes figuras del humor peruano que aún colaboraban en distintos medios como Manuel Moncloa y Covarrubias y el propio Federico Blume. Con tan solo una página semanal durante los tres primeros años de la revista *Actualidades*, Yerovi, así como Cabotín desde el lado tradicionalmente artístico, se construyó un lugar gravitante en la cultura impresa de aquellos años.

Las posibilidades de éxito comercial para el escritor sin los riesgos de caer en la frivolidad de las notas sociales, como en muchos casos sucedía con Cabotín, podían llevarse a cabo a través de la voz crítica y nacionalizante del humorismo criollo, pero especialmente gracias a una profunda comprensión de la contradictoria realidad urbana que heredaron los nuevos escritores nacionales. Por su parte, Clemente Palma seguiría, a pesar de la tradicional imagen del hombre de letras que lo caracterizó, esta particular actitud humorística y crítica que Yerovi expresaba sistemáticamente en cada una de sus producciones escritas.

²⁷⁷ En 1905, con tan solo 24 años de edad, Yerovi ya era el dramaturgo y humorista más importante del país.

3.3. Corrales: el mejor observador, el tuerto; el mejor escenario, la plaza de toros

A pesar de la estrecha relación de este acápite con el anterior, creemos que merece un espacio aparte debido a la enorme riqueza que las crónicas taurinas de Juan Apapucio Corrales, seudónimo de Clemente Palma, nos ofrecen. En total contraste con el hombre serio de letras, severo en sus críticas sociales, fulminante en sus comentarios sobre artes y letras, positivista confeso con enorme confianza en una política inmigratoria que cambie el carácter nacional a través del contacto directo con europeos, Corrales, el alter ego cronista de Palma, es un limeño de clase media, incluso de una clase media empobrecida²⁷⁸ con más carencias que beneficios. Es tuerto y supersticioso (espiritista), se sabe, a su pesar, parte de la plebe, sin mucho talento para las competencias políticas, pero siempre con oportunidad para el ácido comentario político.

Corrales es un autor criollo que parcializa su mirada desde una sensibilidad popular (práctica y cotidiana) porque la sabe auténtica y capaz de encontrar validez a través de sus imaginados lectores; critica mordazmente la mediocridad en todas sus formas, no solo a nivel del deporte taurino, sino también a nivel de la política local. Muchas veces sus crónicas introducen, antes que el comentario propiamente taurino, una reflexión atravesada por la desesperación del hombre medio, de aquel que carece del autocontrol de las élites sociales. Prefiere el sincero insulto y denuncia a viva voz, incluso convocando a la revuelta violenta, las injusticias y abusos del Estado, así como

²⁷⁸ Que parece identificarse con los pobres de clase media descritos por Parker, David S., en su artículo "Los pobres de la clase media: estilo de vida, consumo e identidad en una ciudad tradicional", en Aldo Panfichi H., Felipe Portocarrero S. (editores). *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico, Centro de Investigación, 1995, pp. 161-185.

anatemiza los excesos del pueblo en lo que cree negativo para una convivencia armónica entre los grupos populares, obreros y acomodados.

Palma, a través de Corrales, crea y propaga la imagen de un autor criollo que imagina y construye un pacto o alianza con un tipo de lector popular, deseado e imaginado también: el hombre de clase media que, al no formar parte del ágape aristocrático, demanda una actitud nueva por parte de las autoridades y, sobre todo, de los agentes de los grandes medios escritos. Este lector popular es construido como el espejo de un escritor urbano que busca nacionalizar, y construirse un mercado a través de la mirada criolla, nuestra creciente y compleja cultura impresa.

Nos detendremos en los contenidos autobiográficos de Corrales, ya que forman un excelente material que informa sobre la nueva actitud, por parte de los letrados de aquellos años, de crear contenidos con posibilidad de éxito comercial a través de la reivindicación de valores y actitudes criollos. Corrales describe su vida privada de una manera notable, incluso señalando con placer ciertos aspectos miserables de su vivienda y su entorno familiar, lo que le permitía situarse, virtualmente, en una posición que lo hermanaba con una aún difusa clase media. Seguidamente, exploraremos aquellas crónicas que desarrollan un discurso político a través del criollo lenguaje de la tauromaquia, deporte tradicional que, gracias a su gran arraigo -a pesar de la introducción de deportes contemporáneos, como el fútbol y el ciclismo-, lograba agrupar a los diversos sectores sociales de la capital, desde la más rancia y tradicional aristocracia hasta los grupos populares que podían enervarse hasta la violencia si su torero favorito no se hacía de una notable victoria.

3.3.1. La exagerada vida inventada de Juan Apapucio Corrales

Corrales se definía a sí mismo como un hombre de letras sin ningún tipo de influencia en nuestro país, como sí la tenían escritores periodistas como Cabotín, en cuanto a tendencias sociales, o el propio Clemente Palma director y columnista de *Variedades*, en cuanto a la formación de una opinión pública crítica respecto de la realidad política. La máscara de Corrales le permitía una gran libertad para expresar, sin temor alguno a la persecución política o a la pérdida de favores editoriales, el más ácido comentario sobre algún suceso de la vida pública limeña. El cronista taurino, gracias a su “(...) ínfima condición social y en mi [su] ninguna representación política”²⁷⁹, podía otorgarse la licencia de insultar, de comentar, sin temor a represalia alguna, que fue él, por ejemplo, en un arrebato de furia anticivilista, quien arrojó una piedra contra las ventanas de la casa del vigente presidente Pardo, con el fin de causar algún tipo de estrago en su hogar²⁸⁰. Puede hacer y, especialmente, decir todo aquello que los medidamente disconformes hombres de clase media no podían.

Ciertamente, nadie en aquellos años tenía la más mínima idea de quién era Corrales, por lo menos no en los primeros años desde su aparición, solo sabemos que, en esos guiños entre realidad y ficción a los que acostumbraría a sus lectores, Palma lo eligió como su cronista taurino. Como viejos compañeros de escuela, el severo y experimentado director editorial le hacía un enorme favor al otorgarle una página en la que sería la revista más importante del país hasta la década de 1930. Luego de casi cinco años de continua publicación de artículos taurinos en la revista y haber

²⁷⁹ *Variedades*, n° 108, p. 391.

²⁸⁰ Véase *Variedades*, n° 48 (Lima, 30 de enero de 1909), pp.1551-1553.

alcanzado, al parecer, gran popularidad dentro del público limeño por su sincero y viperino estilo, Corrales decide publicar una biografía redactada por un buen amigo suyo, una suerte de homenaje por la importante, inesperada y desinteresada labor intelectual que fue desarrollando el insigne cronista taurino. En la propia sección de Corrales, “De toros”, se publican las dos partes de su hilarante biografía. En ella, el autor es retratado en un mundo cotidiano lleno de carencias, una realidad de clase media atacada por múltiples necesidades.

La biografía que comentaremos condensa mucho de la personalidad del virtual autor criollo, así como del lugar desde donde Corrales busca ser leído. La nota aparece en 1912, año de la elección de Billinghurst para la presidencia. Previamente a la biografía en sí misma, Corrales menciona que su publicación en su acostumbrada página semanal se debía a una necesaria previsión: “Yo podría esperar que mis lectores leyeran mi biografía en el ‘Diccionario Enciclopédico’ que se está publicando en Barcelona y para el cual está escrita, pero desde el naufragio del ‘Titanic’ veo que con el mar no se juega y que precisamente hay con el líquido elemento mayor peligro mientras más grande es é importante es lo que viaja sobre sus pérfidas ondas...”²⁸¹. Publica la biografía en su sección *por síaca*, como refiere el propio Corrales, haciendo uso de un lenguaje popular y transgresor de las convenciones del buen decir. Señala además que algunos hechos relatados en la biografía son falsos pero que, debido a su respeto por las obras de sus colegas escritores, no se atrevió a modificar fragmento alguno.

De entrada, el autor de la biografía nos ofrece interesantes datos sobre los progenitores del polémico cronista: “...don Casimiro Corrales, de origen chorrillano, de

²⁸¹ *Variedades*, n° 243 (Lima, 23 de octubre 1912), p. 1289.

condición humilde, como que empezó su carrera comercial vendiendo botellas vacías y desempeñó puestos importantes después en el ramo de la baja policía; y doña Eulalia Lampazo, china-chola de muy regular carátula, que vendía primero maní y máchica en el puente Balta y después anticuchos y choclos”²⁸².

Los orígenes familiares de este personaje no se asientan en rancios apellidos nacionales o en algún tipo de inmigración exitosa de algún antecesor de nuestro escritor, todo lo contrario. La genealogía de Corrales resulta insignificante y sin relevancia alguna, se destaca el carácter plebeyo de los padres, lo que hace de Corrales un escritor de orígenes sociales humildes y, por tal cualidad, capaz de entender la precariedad de las clases menesterosas del país y aquellas que por medio del empleo manual y el pequeños comercio buscaba ascender socialmente. Corrales es el tipo de persona que destaca por “sus incontrovertibles méritos y [por] probar así que los hombres de verdadero valer valen por sí, brillan por sí y no con luz prestada, como la luna, sino con luz propia como el sol!!!”²⁸³. De esta manera, accedemos a una biografía intelectual alternativa frente a la que se estilaba en aquellos años, en los que se destacaba el natural talento del escritor sin ningún tipo de referencia a sus orígenes sociales. El escritor criollo es un hombre común que puede compartir un espacio común con la plebe, y crear vínculos de reconocimiento y filiación.

Algunas líneas adelante, tras referencias a los avatares amorosos de los progenitores del buen tuerto -ya que, desde su nacimiento, carecía del ojo izquierdo-, sabemos que queda huérfano de padre, en el contexto de guerra con Chile, a causa de la explosión, en su vivienda, de una tercera bomba lanzada por las tropas chilenas,

²⁸² *Ídem.*

²⁸³ *Ídem.*

cuando estas habían sitiado la capital peruana. Al finalizar la guerra con el país del sur, su madre decide trasladar a un pequeño Corrales a Pachacamac y formarlo como un verdadero ciudadano. Sin embargo, el futuro cronista taurino sería expulsado de todas las escuelas “ignominiosamente por desvergonzado, pleitista y vaquero (...), el maldito tuerto era incorregible”²⁸⁴. Así que tenemos un ciudadano particularmente temperamental, que se solaza con la transgresión, pues esta se encuentra en su naturaleza. Incluso su madre intentó convertirlo en seminarista, pero al parecer su ojo huero, que era el izquierdo, lo conectaba con las zonas oscuras de su espíritu, lo que provocó su expulsión de la escuela monacal.

Por otra parte, se nos ofrece un breve prontuario de los diferentes trabajos que realizó nuestro biografiado.

...infinidad de honrosas ocupaciones, Juez de paz en Cantagallo, director de un colegio nacional en Huamantanga, industrial de panadería en Chíncha, asociado al actual primer vicepresidente, administrador de galpón en Huachipuquio, gerente del alumbrado eléctrico en Chilca, sub-director de la “Ambulant Pianys & Co.” de Lima, director gerente de la “National Association of barquillos and raspadilla” y miembro de diferentes instituciones filantrópicas...²⁸⁵

Tenemos un amplio listado de múltiples cargos humildes e irrisorios ejercidos por Corrales, cargos de los que probablemente ninguno de sus contemporáneos colegas de la pluma se atrevería a mostrar como parte de su trayectoria laboral. El desarrollo vital del tuerto cronista taurino transcurre al otro lado del Parnaso poético, semeja más bien a la de un obrero, aunque ciertamente ridiculizado (especialmente con la divertida formulación en inglés de la inventada asociación de vendedores de raspadillas y

²⁸⁴ *Ibíd.*, p. 1291.

²⁸⁵ *Ídem.*

heladeros), que se abre camino a través de los méritos y esfuerzos de los que nuestros grupos privilegiados, incluyendo a sus escritores, no podían tener idea alguna.

Al cerrar la nota biográfica, que será complementada con una segunda parte publicada un par de números después, se concluye con la particular formación libresca de Corrales. Un buen escritor contemporáneo no podía prescindir, en su aprendizaje literario, de los grandes referentes clásicos y contemporáneos en tan elevado camino. Sin embargo, por el espíritu humorístico y sardónico del relato, y quizás con la intención de criticar la impostada imagen erudita de muchos escritores en realidad poco cultivados en materia literaria, así como aquellos que buscaban alguna participación política a partir de un interesado partidismo, las grandes influencias en tan determinada personalidad e incansable genio fueron aquellas caracterizados por su fácil divulgación o por su gran impacto coyuntural.

Mucho estudió. De una sentada se leyó todo *Rocambole* y las obras de apostolado social de González Prada. Con eso y con las *Historia de Carlo Magno* y *los doce pares de Francia* y los *Secretos de la Naturaleza* se formó una sólida erudición histórica social, política, científica y literaria que le permitió intervenir directamente en las soluciones políticas de su país²⁸⁶.

Algunos números después, en el 246, la segunda parte de la apasionante biografía de Juan Apapucio Corrales será culminada. En ella, se nos refiere las condiciones previas en las que el biografiado se encontraba antes de su introducción en los talleres de *Variedades* gracias a la decisión de su compañero de escuela, Clemente Palma. Corrales, tal como señala el relato, se encontraba en un coche de plaza ofreciendo servicios de dentista, aparente profesión de la que conocía ciertos rudimentos, y que, para atraer la atención de los circundantes, era posible escucharlo

²⁸⁶ *Ibíd.*, p. 1292.

(...)pronunciando discursos amenos, ilustrados con chascarros sobre Quevedo, un específico contra los callos, ojos de gallo y siete cueros, y de paso sin cobrar sobre precio, sacaba muelas sin dolor, ni suyo ni de los espectadores, excepción hecha del paciente, que por lo general salía bramando palabras obscenas (sic) contra Corrales y su quinta generación, á la par que vomitaba sangre y huesos cariados ó sanos”²⁸⁷.

Nuestro cronista se desempeñaba con total pericia en las artes del comercio directo y callejero, sus facultades de hombre de letras se encontraban al servicio de su labor comercial. En estas condiciones, se nos presenta a un Corrales siempre consciente del gran poder de audiencia de la literatura popular y, especialmente, humorística. Estamos pues ante un personaje-autor que combina lo culto y lo popular para observar mejor, a pesar de ser tuerto, la complejidad social y política que caracterizaba en aquellos años a una ciudad que formaba comunidades abigarradas y de matrices culturales heterogéneas.

Retomando el curso de nuestra biografía, también sabemos sobre los detalles amorosos de nuestro cronista. Rosaura Pitaluga, poeta ecuatoriana, a quien en otras ocasiones se le reconoce, con manifiesta ironía, su amplia cultura libresca en literatura sentimental y folletinesca²⁸⁸, será el complemento ideal de Corrales. Ambos forman todo lo opuesto a las grandes parejas intelectuales del momento, como lo fueron el gran escritor y decidido bohemio centroamericano Enrique Gómez Carrillo y una promesa nacional de la literatura escrita por mujeres, Zoila Aurora Cáceres, hija del ex presidente y héroe de la guerra contra Chile, Andrés A. Cáceres. Los grandes

²⁸⁷ *Variedades*, n° 246 (Lima, 1912), p. 1369.

²⁸⁸ Procedimiento típico de la época en la que se ridiculizaba la formación lectora de las mujeres urbanas. Desde Segura en sus artículos de costumbres, pasando por las novela *Las Cojinovas* (1905) de Manuel Moncloa y Covarrubias y *Cartas de una turista* (1905) de Enrique A. Carrillo, hasta *La casa de Cartón* (1928) de Martín Adán, el amplio consumo de novelas folletinescas por parte de las señoritas limeñas de todas las clases sociales con acceso a la alfabetización fue ridiculizado y contrastado con el tipo letrado de lectura que se intentaba propagar desde los círculos académicos y literarios.

intelectuales latinoamericanos tenían su espejo paródico en Corrales y su amada poeta, ambos acercan al escritor a una cultura mesocrática en proyecto, sin elitismos y que anclan sus preocupaciones en las duras condiciones de un medio social adverso.

Queda por señalar un último aspecto sobre la personalidad de Corrales que lo convierte en ese particular hombre de valores y antivalores criollos con el enorme potencial para revelar críticamente los aspectos más sórdidos de nuestra cultura política. Por ejemplo, luego de la serie de posiciones alcanzadas por nuestro importante escritor, no sería extraño que trabase contacto con personajes relevantes de la política nacional contemporánea.

Simpatías con el civilismo le permitieron acercarse a Leguía y a otros miembros del aristocrático partido. Al parecer su buen trato con los militantes civilistas le permitió que la cabeza de la agrupación gobernante, en ese entonces Ántero Aspíllaga, le confiara a Corrales la organización de algunos clubes políticos civilistas. Sin embargo, tras la derrota del líder aristocrático por llegar al banquillo presidencial, en 1912, Corrales “no tuvo empacho en pasarse á Billinghamurst, con su club, salvando así al señor Aspíllaga de que la nación, caliente como estaba, lo bajara á papazos del lugar en que quería dejarlo Leguía. Este rasgo de habilidad de Corrales le valió gran influencia con el nuevo gobierno”²⁸⁹. Este detalle sobre la actividad partidaria de Corrales crítica, incluso cuando es él mismo quien la practica, la deshonesto, traicionero y antinacional conducta de muchos políticos, intelectuales y escritores que comerciaban sus particulares talentos con la finalidad de gozar de los favores políticos.

La biografía culmina con algunas menciones a los posibles nuevos cargos de los que gozaría Corrales por su “nacional” sentido de la política. A través de este

²⁸⁹ *Ibíd.*, p. 1371.

sistemático procedimiento en el que encarna la virtud y la infamia criollas, Corrales y sus crónicas tienen un enorme poder performático a través del que cada lector es interpelado a observar críticamente nuestra realidad nacional.

3.3.2. El Perú y sus hombres: la sociedad y la política desde la plaza de toros

Corrales acostumbraba a su público al análisis de la coyuntura política -además del sincero y exigente juicio sobre la calidad del espectáculo taurino ofrecido cada domingo-, pero lo interesante es que lo hacía a través de un lenguaje propio de la lidia taurina. Algunos ejemplos, entre muchos otros, aparecen en el número 53, de 1909, como en el número 97, de 1910, representan al estadio taurino como un lugar privilegiado para analizar la psicología social y las costumbres políticas limeñas. En la plaza se pueden establecer claros símiles entre las estrategias políticas de un Leguía en su intento de conciliación (aunque, en realidad, control) con los partidos políticos de oposición y los diversos planes de los toreros por culminar con éxito su empresa.

La corrida del domingo pasado tenía para todos el aliciente de presentar en competencia de arte, destreza y valor, á los dos mejores espadas que han visitado nuestra plaza en los últimos tiempos, y al ver el público que no se le servía el plato deseado y grato á todos los paladares, sino el de la conciliación sosa, se irritó, y espontaneamente (sic) se dividió la plaza en dos bandos el de Bonarillo, como si dijéramos la alianza demócrata-liberal, y el de Cocheró que representaría, supongo yo, la alianza civil constitucional. Y los actos de política taurina que realizaba uno de los tíos con el gobierno, digo, con el toro, eran chingueados y guapeados por el bando contrario. Ya no se trataba de aprobar ó reprobar con criterio taurino sino con espíritu de partidismo²⁹⁰.

Es así que la política interna se confunde con la “política taurina” a ojos de Corrales, y se encarga siempre de transmitirlo con su lenguaje llano y viperino. En lugar de aplicar

²⁹⁰ *Variedades*, n° 53 (1910), p. 13.

criterios deportivos para ofrecer una lidia de calidad para el público, los toreros desempeñaban sus papeles al estilo de los políticos de turno, quienes, a través de la compra de voluntades y no de un verdadero acuerdo para acometer con firmeza contra los problemas del país, sólo buscaban defender su posición política y su cuota de poder.

En otra oportunidad, en el número 97 de 1910, nuestro cronista repara en ciertos intentos políticos por desestabilizar la gestión municipal del entonces vigente alcalde de Lima, Guillermo Billinghurst. La noticia alarma a Corrales y desarrolla un discurso en el que, a través de un vocabulario taurino, muestra su simpatía por el severo alcalde de ascendencia inglesa. Por ejemplo, Billinghurst es la “res edilicia” a quien habían intentado “ponerla un par de banderillas de fuego, so pretexto de que no había tomado las varas necesarias, y lo que es peor, volverle á la dehesa”²⁹¹. Asimismo se refiere a la sociedad civil, especialmente a los simpatizantes de Billinghurst como “la afición” y a la clase política a la que pertenece el propio alcalde como la “ganadería”. El siguiente fragmento grafica el particular estilo con que Corrales ofrece comentarios y posturas políticos a sus lectores.

Tuerto soy, y á mucha honra, y á ello debo el no percibir las razones con que cierta parte del público de sombra [de mucha sombra] ha chillado al bicho [Billinghurst]; pero á pesar de mi deficiencia ocular tengo con el ojo sano lo suficiente para ver que solo se trataba de compadrerías con otro ganadero y de jindama al torete, que parece que pega fuerte. Naturalmente yo, como buen aficionado que soy, me he plegado á la banda de los que se preparaban á linchar á los escandalosos y á protestar de la inicua y solapada guerra que se quiso hacer á una res noble, brava y de buena lámina que está haciendo con su juego sostenido y brioso, las delicias de la buena afición²⁹².

²⁹¹ *Variedades*, n° 97 (1910), p. 54.

²⁹² *Ídem*.

De esta manera, Palma, así como lo hizo desde sus editoriales serias y severas, en el que se expone como persona pública y capaz de influir en esa creciente opinión pública limeña -gracias a su perfil intelectual y a su formación académica-, logra, a través de Corrales, interactuar con un público lector presumiblemente más amplio a través de un personaje familiarizado con las formas de vida de la naciente clase media limeña.

Culminaremos este último apartado con el comentario de uno de los artículos más valiosos y creativos que Corrales ofreció a su expectante público. En el n° 54 de la revista, aparecido el 13 de marzo de 1909, “De toros” no ofrece una entrevista entre un periodista español y Cocherito, famoso torero de Bilbao que visitó Lima para desempeñar una de las mejores faenas vistas en la plaza de Acho en aquella década. La entrevista desarrolla, a través de diversas preguntas sobre la estadía del torero en tierras peruanas, una mirada humorística y al mismo tiempo crítica sobre la realidad sociopolítica de nuestro país. Sin embargo, lo más notable es lo que se devela en los últimos párrafos de esta entrevista, presentada como una primicia por parte de nuestro cronista taurino. Extrañamente, la entrevista reproducida en la sección taurina de Corrales tenía la siguiente fecha de publicación: 15 de abril de 1909, es decir, una fecha futura. Probablemente se trataba de un típico error de imprenta, pero, para nuestra sorpresa como lectores, Corrales nos refiere que dicha entrevista proviene, efectivamente del futuro. En lugar de regresar a su hogar para redactar la respectiva crónica taurina, nuestro criollo autor prefirió

(...) tener una sesión de espiritismo con la médium Martina, una vecina mía que me acompaña en mis estudios trascendentales, y con la cual obtuve el anticipo de un reportaje futuro que dentro de dos meses podrán ustedes leer en El

Imparcial, tal como lo reproduzco sin que falte ni sobre una coma. ¿Qué no creen? Ya lo verán²⁹³.

Anticipamos este comentario final del propio Corrales sobre la entrevista que reprodujo en su sección pues, a pesar de que anulamos el efecto de sorpresa propio del texto analizado, permite señalar la importancia de esa particular tendencia periodístico-literaria de ofrecer informaciones ficcionalizadas con un profundo poder crítico, procedimiento que resultaba mucho más efectivo que una simple información tomada de situaciones concretas. El manifiesto estilo humorístico ofrece al lector un atractivo material de lectura que le permite observar, a través de referentes populares (tanto en su sentido de relación con las costumbres del pueblo y en su sentido de popularidad o celebridad en un espacio social determinado) de nuestra cultura urbana, el verdadero rostro social y político de nuestro país.

Detengámonos en algunos fragmentos de esta extraordinaria y reveladora entrevista que Corrales reprodujo gracias a los resultados de su sesión espiritista. Por ejemplo, sobre el aspecto urbano de nuestra capital, si es que poseía algún atractivo que la situara entre las ciudades más importantes de la región, Cocherito responde lo siguiente.

Como ser bonita lo es; pero bonita, lo que se llama bonita en el verdadero sentido de la palabra no lo es. Desde luego es mejor que Torrelaguna: tiene algo así como cincuenta iglesias más; y con relación a Villacabras es también más poblada. Según el último censo parece que le lleva de ventaja á Villacabras unos ciento cuarenta mil habitantes²⁹⁴.

Esta cita concentra muchas de las preocupaciones en materia social, urbana y poblacional que nuestros letrados expresaban de manera seria en otro tipo de textos

²⁹³ *Variedades*, n° 54 (Lima, 13 de marzo de 1909), p. 39.

²⁹⁴ *Ibíd.*, p. 36.

periodísticos. El propio Palma mostraba, en sus columnas editoriales, la, para él, contradictoria realidad de un país que iba modernizándose pero que no podía dejar atrás las anacrónicas costumbres de la vida religiosa. Por otro lado, Cocherito señala la poca densidad poblacional de la capital peruana, que era otro de los grandes problemas nacionales que buscaba solucionarse a través de una decidida política inmigratoria y una mayor preocupación por la salud pública, aspectos tomados en cuenta en el desarrollo del segundo capítulo de esta tesis.

Otro aspecto relevante abordado en la entrevista se concentra en el carácter temperamental y excesivamente popular, en cuanto al desborde de la violencia, de los habitantes limeños, especialmente cuando se trata del solicitado deporte de la tauromaquia. El periodista pregunta si existe verdadera afición en Lima y si era cierto que si “así como aquí tiramos tabacos allá tiran plumas de guacamayos y crestas de cacatúas”²⁹⁵, ante lo que Cocherito responde con su particular estilo vasco y su profunda sinceridad.

Too eso es mentira, hombre! Si es gente tan civiliza como cualquier cristiano de acá, y a veces más. De haber afición la hay y la prueba es que nos contratan y que algunos tíos del oficio se quean por allá. Pero lo que sucée es que el público se divide según sus simpatías por este ú por aquel torero, y en seguidita se agarra á las morras. Una tarde (...) se divertieron entre Paco Bonal²⁹⁶ y yo, y los aficionados comenzaron á pitorrease del uno y del otro y luego se tiraron mijitas de pan, y ensegúia ofendieron de palabra á los respectivas madres y comenzaron los palos y morras y las puñalás; cuando menos pensé había ochentitrés muertos y doscientos decisiere heridos y contusos. Más el toro que falleció de un botellazo en el lugar del descabello...²⁹⁷

²⁹⁵ *Variedades*, n° 54 (Lima, 13 de marzo de 1909), p. 37.

²⁹⁶ Famoso torero español, conocido como Bonarillo, que desarrollo una respetada carrera en la lidia peruana.

²⁹⁷ *Variedades*, n° 54 (Lima, 13 de marzo de 1909), p. 37.

Situación irónica en la que se inicia con la referencia al comportamiento civilizado de los limeños, pero que se desvirtúa en el escenario taurino, pues, debido a la falta de criterios puramente deportivos y, por tanto, civilizados, se generan lamentables cuadros que informan sobre las limitaciones de nuestros pobladores por mantener una conducta que respetase las pautas sociales de orden y respeto a la autoridad. De manera que al mismo tiempo, con el humor del caso, se revela una nociva característica del aficionado limeño a la lidia taurina.

No faltará, por supuesto, la pregunta de rigor sobre el presidente y la política peruanos. El entrevistador cuestiona a Cocherito sobre la política peruana y este nos describe el escenario a través del lenguaje taurino.

Este señor Lejía ó lo que sea, subió al poder varios meses antes que yo regresara al Perú. Figurarsus que hay allá varias ganaderías, la constitucional que es una ganadería sin toros²⁹⁸; la civil que es una ganadería de toros finos pero muy tentados; la liberal, ganadería de reciente fundación con toretes sin poder pero codiciosos y que se crecen; y la demócrata²⁹⁹ cuyo ganao es de una lidia muy difícil por las marrajerías y la leña que se traen. Er toro padre es er mismísimo demonio. ¡Qué animalito, camará, y qué garnituras tan ofensivas las que se trae, y qué sabiduría y qué irse de cuerpo! (...) Pus señor á todos estos animalitos tan diversos de la lidia se comprometió el señor Lejía ú lo que sea, á torearlos en la misma plaza y á dar á cada uno la lidia que necesitaba. Y er negocio no le ha salío tan bien como pensó. Figurarsus que soltó los toros de las cuatro ganaderías al redondel del Congreso pa torearlos en un cuarto de plaza á cada uno. A esto llamaban por allá la política de las *ubicaciones* que es como el *encasillao* nuestro. Y claro, los bichos se desubicaron en cuanto er mataor los alegró con el capote. Cuando yo me vine eso era la de San Quintín. Er marrajo aquel de la ganadería demócrata, dijo que él no quería plaza partida y que lo torearban en todos los sitios donde él quisiera dar juego ó se arrinconaba en la querencia para arrancar cuando y como le diera la gana. Y lo peor es que er mardito é de los que saltan el burladero y se sube ar tendío. Y la verdá pa concluir é que yo no sé como acabarán esos toros....³⁰⁰.

²⁹⁸ El Partido Constitucional prácticamente solo estaba compuesto por su líder, Andrés. A. Cáceres.

²⁹⁹ Compuesta por los revolucionarios Nicolás Piérola y Augusto Durand.

³⁰⁰ *Variedades*, n° 54 (Lima, 13 de marzo de 1909), p.38.

Palma no encontró mejor manera de exponer las estrategias de control político que Leguía buscaba imponer sino a través del ameno y popular estilo del exitoso torero español. De esta manera, el lado serio y analítico que el director de *Variedades* ofrecía en sus columnas editoriales se complementaba con aquellos contenidos alternativos que estaban orientados a atraer a un público popular o mesocrático. Cocherito y Corrales se expresan sobre los asuntos locales de manera más simple, entendiendo la política peruana como una serie de alianzas en la que la preocupación real se centra, en realidad, en la taimada actitud de los representantes públicos en mantener sus privilegios e influencias obtenidas.

Como ha podido observarse a lo largo de este capítulo, algunos de los hombres de letras más importantes de inicios del siglo XX, incluso aquellos que gozaron de una esforzada formación académica, comprendieron que el humor, al igual que otras estrategias para atraer lectoría y éxito comercial (especialmente a través de folletines), tenía la gran posibilidad de ampliar las bases sociales del público lector de los grandes proyectos editoriales y, además y más importante aún, difundir valores criollo-populares que podían consolidar una identidad nacional sólida³⁰¹ frente a una modernidad que pretendía borrar las diferencias culturales, entre países, a través de la difusión de costumbres europeas (con magazines o revistas sociales como lo habían sido *Actualidades* y *Prisma*). Por otra parte, el humor permitía transmitir un discurso crítico que podía ser asimilado con mayor probabilidad de éxito frente al estilo tradicional que ofrecían los libros, o los formatos meramente informativos de la prensa diaria.

³⁰¹ Aunque excluyendo, en el proceso, a las distintas poblaciones andinas y afrodescendientes que componían nuestro país.

CONCLUSIONES

1. El contexto de profunda secularización y democratización de la cultura que experimentaron los hombres de letras de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, y que se formalizó especialmente a través del soporte material de la prensa, dio como resultado la clara consciencia de la nueva función, asalariada, que el escritor contemporáneo debía desempeñar en la realidad sociocultural peruana. Esta nueva situación contribuyó al desarrollo de una literatura urbana, entre crónicas, con cierta cuota de ficción, y relatos propiamente ficcionales, que tematizaron las nuevas reglas de juego que la modernidad burguesa imponía a un grupo de hombres, los escritores, tradicionalmente situados por encima de las profanas necesidades de la vida cotidiana.

2. La prensa fue construyendo un sistema de legitimación cultural y literaria paralela a la de los tradicionales círculos académicos y literarios (Universidad San Marcos, ateneos, veladas, círculos y clubes literarios formados en el siglo XIX). Situación, apremiante para algunos (especialmente para aquellos que percibían el campo literario como un espacio exclusivo de una elite intelectual), alentadora para otros (escritores-periodistas, como el propio Cabotín, que observaban con fascinación los atractivos cambios que imponían, en las ciudades latinoamericanas, las tendencias de la Europa burguesa), que daba cuenta de los profundos efectos del mercado en la formación de nuestra tradición literaria. La crónica urbano-social, practicada con maestría por Enrique A. Carrillo (Cabotín), fue, por un lado, un formato que abría la posibilidad al escritor de ganarse un lugar en la predilección del público lector, pero, por otro, lo

sumergía en las contradicciones propias de un campo literario atravesado por la visión todavía tradicional sobre el letrado, como el intelectual circunspecto y con orientaciones decisivamente pedagógicas

3. La labor propiamente periodística, reportajes textuales y visuales, fue una práctica no solamente formativa de los escritores del periodo estudiado, fue un elemento que determinó profundamente en su labor literaria. La tradicional práctica de la publicación de libros continuaba, pero significaba, especialmente en los primeros años del siglo XX, solo una oportunidad con posibilidad de éxito si se articulaba al efecto publicitario que la prensa otorgaba al escritor-periodista.

4. El rico material verbo-visual de la prensa enriqueció la práctica literaria de aquellos años, lo que produjo novedosos textos discontinuos (texto, imagen, información y forma literaria) y su respectivo y novedoso etilo de lectura. El vector emotivo-cognoscitivo que permitió una mejor transmisión de este tipo de consumo popular del impreso fue la perspectiva criolla que generalmente apostaba por construir mundos representados cuyas características fueron las siguientes: a) la precariedad económica de sus personajes, b) una sistemática parodia del lenguaje modernista (con un repertorio enorme de léxico escatológico) y c) un necesario rescate de los valores criollo-tradicionales, como los de la virilidad, el honor y ciertas manifestaciones de la violencia popular, frente a una feminización de la sociedad tal como lo imponía el cosmopolitismo de aquellos años y cuyo representante textual fue el Modernismo.

5. Una ilustrativa contradicción se desprendía en este contacto novedoso entre el registro verbal (informativo y literario) y visual: se imponía un tipo de lectura literaria moderna pero este, por las limitaciones y prejuicios de la época, sirvió, en realidad, para reforzar una mirada tradicional respecto de los grupos populares que componían la ciudad. El odio al migrante asiático, el desprecio o la burla cruel sobre los rasgos físicos del afrodescendiente o del indígena eran patentizados a través de los novedosos formatos de lectura.

6. El humor y la defensa de valores tradicionales criollos fueron una fuente atractiva a través de la cual el escritor podía construir una popularidad literaria y, a su vez, superar las sanciones de los grupos letrados conservadores. Escritores como Leonidas Yerovi, Federico Blume y Clemente Palma, entre los más destacados de su generación, desarrollaron toda una literatura popular-vivencial que podía establecer relaciones de filiación con los sectores medios de la ciudad. De otro lado, también podían transmitir con eficiencia un complejo discurso político (siempre coyuntural y polémico) y una desacralizada perspectiva de la vida moderna peruana frente al mundo aristocrático-burgués, el cual se construía como paradigma a través de las crónicas sociales modernistas.

7. El humor y el criollismo no se contentaron solamente con expresarse en la ficción literaria. La propia crítica literaria y el análisis social (reportajes y crónicas) dieron cuenta de la necesidad de promover una modernidad alternativa y, hasta cierto punto, acorde a la realidad popular, progresista y al mismo tiempo tradicional del país. Fueron

especialmente las revistas *Monos y Monadas* y *Variedades* los medios a través de los cuales se reclamaba una modernidad que se erigiera sobre la base de un sistemático rescate de la tradición criolla. Dicha modernidad se expresaba en el impreso de manera contradictoria. Muchas veces los formatos novedosos como los fotoreportajes adolecían de un tratamiento tradicional, atravesado de prejuicios raciales y jerarquías sociales, de la realidad heterogénea-contemporánea del país. Otros registros destacaban por el uso de formatos verbales tradicionales como el romance y la poesía festiva para trabajar con los temas contemporáneos, como lo fue, por ejemplo, el transporte tranviario.

8. La imagen (caricatura y fotografía) cobró centralidad en las formas de lectura que los modernos medios de prensa (especialmente con los aportes de *Actualidades* y *Variedades*) imponían. Los primeros años del siglo XX son particularmente relevantes porque se introduce toda una cultura visual que no solamente se reduce a la novedad o al poder informativo de la imagen. La incorporación de la imagen sensacional (cuerpos vejados cruelmente, escenas de tortura y terribles secuelas de enfermedades) daba cuenta de un gusto moderno por lo sobrecogedor, aquello que, como contracara de la modernidad y el progreso, ponía de manifiesto la vulnerabilidad del ser humano. Ciertamente, este gusto por lo real violento tenía el valor de atraer al consumidor del impreso, lo que permite rastrear aquí una temprana manifestación de la prensa sensacionalista.

9. Una literatura popular (orientada hacia un público virtualmente de clase media) y con claras connotaciones nacionales se fue gestando y fue bien recibido por el público lector limeño. El soporte material debía ser la publicación periódica y el tema a tratar debía ser la condición asalariada que emparentaba al escritor con su público. Tanto el cronista social más sofisticado, como el político y el aficionado a la tauromaquia, todos daban cuenta, en sus propios textos, de que su labor, la escritura, ya no formaba parte de un circuito cerrado de elite. La prensa desacralizó la actividad literaria y la sometió a las necesidades de consumo de la sociedad peruana contemporánea

10. El humor y el criollismo mostraron ser elementos atractivos no solo para ofrecer ficciones amenas y de fácil recepción al público lector nacional, fueron los medios más eficaces para elaborar duras críticas de la realidad social del país y, sobre todo, formar políticamente, a través del alter ego de Clemente Palma, Corrales, y la poesía festiva y epigramática de Yerovi, a los deseados lectores nacionales.

BIBLIOGRAFÍA

I. PRIMARIA

Actualidades. Lima, 1903-1908.

Caras y Caretas. Montevideo, 1891-1897.

Caras y Caretas. Buenos Aires, 1898-1939.

La Prensa. Lima, 1904-1919.

Monos y Monadas. Lima, 1905-1907.

Prisma. Lima, 1905-1907.

Variedades. Lima, 1908-1931.

II. SECUNDARIA

ÁGUILA, Alicia del. *Callejones y mansiones. Espacios de opinión pública y redes sociales y políticas en la Lima del 900*. Lima: Fondo Editorial de la pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

AGUIRRE, Carlos. *Dénle duro que no siente. Poder y transgresión en el Perú republicano*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2008.

ALTAMIRANO, Carlos (Director). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editores, 2008, tomo 1.

ARRIOLA GRANDE, Maurilio. *Diccionario literario del Perú*. Lima: Brasa, 1996.

BASADRE, Jorge. *Perú: problema y posibilidad*. Lima: Casa Editorial E. Rosay, 1931.
_____. *Historia de la República del Perú*. Tomos II, III y VI. Lima: Editorial Universitaria, 1983.

BATICUORE, Graciela. "Lectura y consumo en la cultura argentina de entresiglos". *Estudios* 15:29 (enero-junio 2007), pp. 123-142.

BLANCHARD, Peter. "A populist precursor: Guillermo Billinghurst". *Journal of Latin American Studies*. Vol. 9, N°2 (noviembre 1977), pp. 251-257.

BETHELL, Leslie (editor). *Historia de América Latina. América del Sur*. Barcelona: Editorial Crítica, tomo 6, 7 y 10, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Editorial Montessor, 2002.

_____. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.

CAIMARI, Lila (compiladora). *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

CARTER, Boyd G. "Clemente Palma en *Prisma*: sobre Darío y el modernismo". *Revista Iberoamericana* 69: vol. XXXV, (setiembre-diciembre 1969), pp. 473-490.

CONTRERAS, Carlos. *El aprendizaje del capitalismo. Estudios de historia económica y social del Perú Republicano*. Lima: IEP, 2004.

CORNEJO POLAR, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.

_____. "Historia de la literatura del Perú republicano". *Historia del Perú*. Volumen VIII. Fernando Silva Santiesteban (ed.). Lima: Mejía Baca, 1980, pp. 9-188.

CORNEJO POLAR, Jorge. *El Costumbrismo en el Perú*. Lima: PETROPERÚ, 2001.

CASTRO ARENAS, Mario. *La Novela peruana y la evolución social*. Lima: Cultura y Libertad, 1965.

ELIAS, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, [1977] 2011.

FLORES GALINDO, Alberto y Manuel Burga. *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. 1980. Alberto Flores Galindo. Obras Completas, II. Lima: Fundación Andina-SUR, 1994, pp. 7-364.

FUENTES, Manuel Atanasio. *Aletazos del murciélago*. Tres Tomos. París: Imprenta de Ad. Lamé y J. Harvard, 1866.

GARCÍA CALDERON, Ventura. *Costumbristas y satíricos*. París : Desclée de Brouwer, 1938.

GARGUREVICH, Juan. *Historia de la prensa peruana. 1594-1990*. Lima: Ediciones La Voz, 1991.

_____. *La prensa sensacionalista*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo. Supuestos teóricos y culturales*. Bogota: FCE. [1989] 2004.

GONZALES, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Editorial Gredos, 1987.

_____. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa, 1983.

GONZALES, Osmar. *Prensa escrita e intelectuales periodistas (1895-1930)*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, 2010.

_____. *El gobierno de Guillermo E. Billinghurst 1912-1914. Los orígenes del populismo en el Perú*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2005.

MACHUCA CASTILLO, Gabriela. *La tinta, el pensamiento y las manos. La prensa popular anarquista, anarcosindicalista y obrera-sindical en Lima 1900-1930*. Lima: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Martín de Porres, 2006.

MC EVOY CARRERAS, Carmen. *La utopía republicana. Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871-1919)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

MANNARELLI, María Emma. *Limpias y modernas. Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Lima: Ediciones Flora Tristán, 2000.

MORÁN, Daniel y María Isabel Aguirre. "La prensa y el discurso político como fuente para la historia: Planteamientos teóricos y metodológicos". *Lima a través de la prensa*. Edición digital en PDF de Daniel Moran. Lima: s/e, 2010.

MUÑOZ CABREJO, Fanni. *Diversiones públicas en Lima. 1890-1920: La experiencia de la modernidad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – Universidad del Pacífico – Instituto de Estudios Peruanos, 2001.

OLIART, Patricia. "Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en la Lima del siglo XIX". *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Aldo Panfichi, Felipe Portocarrero (Editores). Lima: Universidad del Pacífico. Centro de Investigación, 1995, pp.261-288.

PARKER, David S. "Los pobres de la clase media: estilo de vida, consumo e identidad en una ciudad tradicional". En Aldo Panfichi H., Felipe Portocarrero S. (editores). *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico, Centro de Investigación, 1995, pp. 161-185.

PINTO GAMBOA, Willy. *Envés y reflexión de lo huachafo (Jorge Miota, vida y obra)*. Lima: Imprenta de la UNMSM, 1978.

PORTOCARRERO, Gonzalo. *Rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2004.

RAGAS, José. "Leer, escribir, votar. Literacidad y cultura política en el Perú (1810-1900)". *Histórica* XXXI. 1, 2007, pp. 107-104.

RAMA, Ángel. *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel. *La literatura peruana en debate: 1905-1928*. 1985. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma, 2002.

ROJAS ROJAS, Rolando. *Tiempos de carnaval. El ascenso de lo popular a la cultura nacional (Lima, 1822-1922)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, 2005.

SALAZAR BONDY, Sebastián. *Lima la horrible*. Lima, Populibros Peruanos, 1964.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La literatura peruana*. Lima: P.L. Villanueva Editor. tomo 3, 1973.

TAMAYO VARGAS, Augusto. *La literatura peruana*. Lima: Peisa, tomos 1, 2 y 3, 1992.

TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle. "La caricatura en la prensa satírica peruana (1892-1909)". En *Bira* (Lima 2009-10), pp. 273-291.

UNZAIN AZPIROZ, José María. "El humor gráfico en la prensa de Bilbao y San Sebastián (1865-1936)". *Ondare* 23, 2004, pp. 599-614.

VARGAS VEGA, Raúl. *La pluma en la Belle Époque*. Lima. Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad de San Martín de Porres, 1999.

VARILLAS MONTENEGRO, Alberto. *El periodismo en la historia del Perú desde sus orígenes hasta 1850*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, 2008.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel. *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2013.

_____. "La República de papel. Balance, problemática y proyecciones de los estudios sobre la prensa del siglo XIX". *La República de papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*. Edición y compilación de Marcel Velázquez Castro. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009, pp. 11-40.

_____. "Novela de folletín y prensa en el Perú (1870-1920)". *Estudios* 15:29 (enero-junio 2007): pp. 29-47.

_____. "Leonidas N. Yerovi y la modernidad criolla en la república aristocrática (1895-1919)". *Escritura y Pensamiento* 17, 2005, pp. 115-138.

_____. *Las máscaras de la representación. El sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú (1775.1895)*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Banco Central de Reserva, 2005.

_____. “Los signos de las cenizas: las primeras lecturas en el Perú del fenómeno de las vanguardias”. *Hueso Húmero* 39, 2001, pp. 131-150.

XAMMAR, Luis Fabio. “El murciélago en la literatura peruana”. *Revista Iberoamericana* 10-19, 1945, pp. 83-98.

III. OTROS

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1989.

BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI Editores, 1988.

BURKE, Peter y Asa Bricks. *De Gutenberg a internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Madrid: Taurus, 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México D. F.: Grijalbo, 1989.

CAVALLO, Guglielmo y Robert Chartier (Directores). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 2001.

DARNTON, Robert. *La gran matanza de los gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, [1984] 2009.

_____. *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011.

_____. *Venus rajada. Desnudez, sueño y crueldad*, Madrid: Editorial Losada, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, [2004] 2008.

_____. *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, [2004] 2006.

_____. *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [1997], 2001.

MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona: Paidós, 2003.

_____. *The Visual Culture Reader*, London: Routledge, 1998.

ANEXO FOTOGRÁFICO

— 57 —

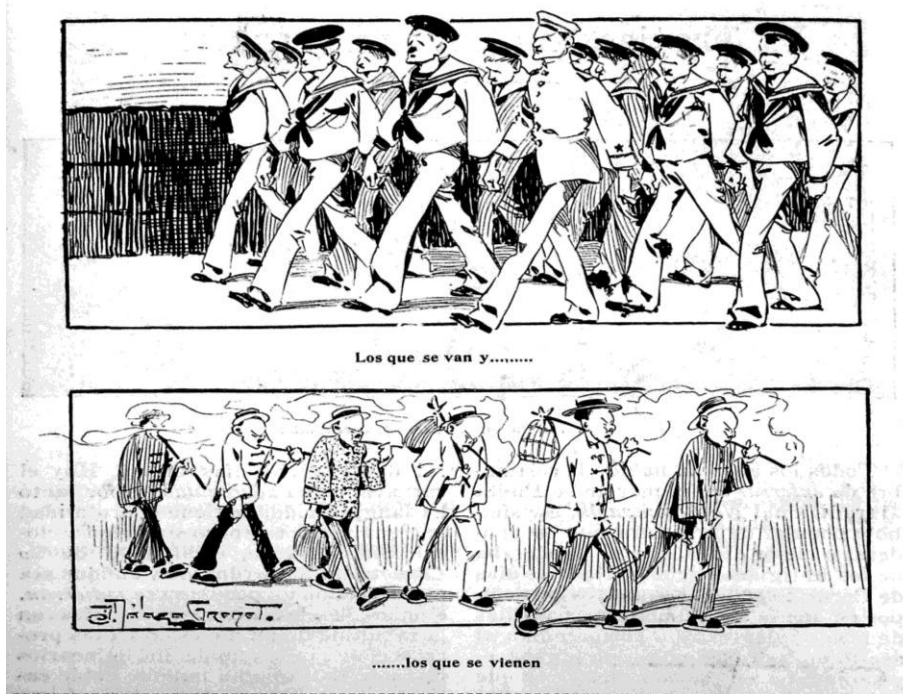
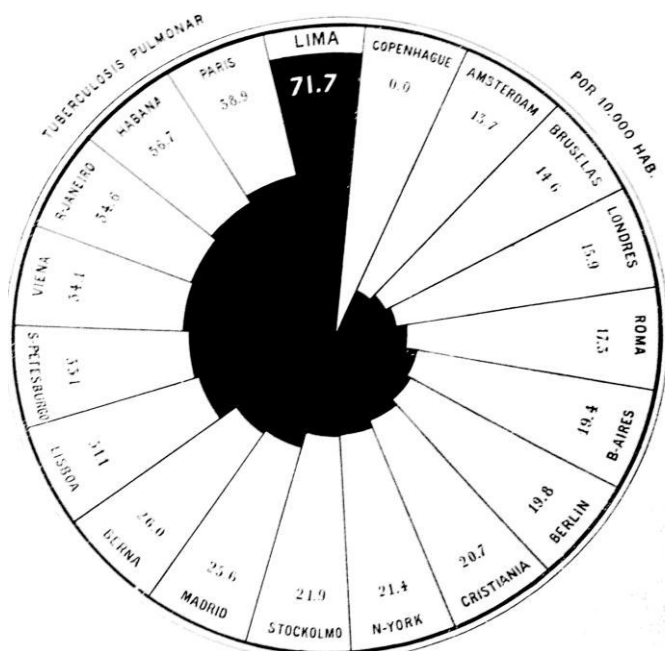


Figura 1. Viñetas de Julio Málaga Grenet en *Variedades* (Lima, 1908).



Gráfica de la tuberculosis en las principales capitales

Figura 2. Gráfico reproducido en la columna editorial "De jueves a jueves" en *Variedades* (Lima, 1908).

VARIEDADES



Hip!..... hip!..... Hurrah!.....

Número Prospecto

Figura 3. Portada del número prospecto de *Variedades* (Lima, 1908). Dibujo de Julio Málaga Grenet.



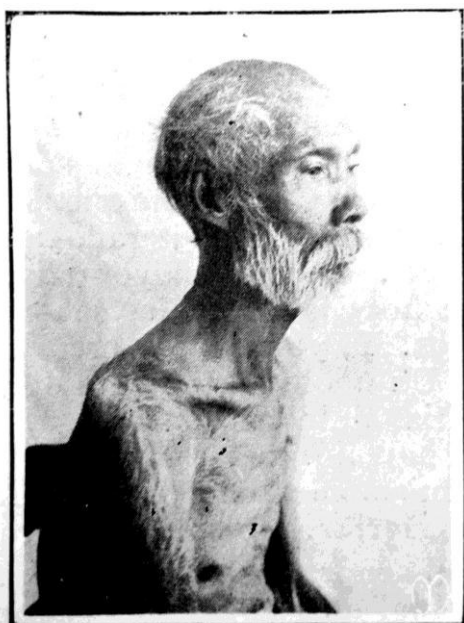
El cadáver de la Nuñez — Fotografía de Colmenares — Callao

Figura 4. Mujer apuñalada en el rostro. Imagen reproducida en *Actualidades* (Lima, 1903).



Castigo persa — Fotografía del Sr. W. Schwiegerhausen

Figura 5. Castigo persa reproducido en Actualidades (Lima, 1903).



Un "salto atrás"



Un caso de "uta"

Figura 6. Imágenes tomadas en el hospital Dos de Mayo. Variedades (Lima, 1908).

El martirio de Andrea

No estamos acostumbrados á los refinamientos de crueldad. Nuestra sociedad no está hecha á sentir admiración por los criminales artistas de que nos habla Gómez Carrillo en una de sus crónicas parisinas. Antes bien, los limeños todos, desde la piadosa i sentimental hermanita de los pobres hasta los que peinan hacia atrás i llevan pantalones bombachos con el revolver al cinto, sentimos honda i sincera repulsión por los grandes crímenes, por esos atentados novelescos consumados entre la cómplice obscuridad de cuatro paredes, martirizando sin escrúpulo con labiosidad morbosa é inagotable, gozándose estoicamente en menguar la vida de un sér débil é indefenso. Por eso el crimen del Barranco acaba de estremecer la fibra delicada del sentimiento público.

Al cabo i al tanto estamos todos, por las narraciones de la prensa diaria, de los detalles espeluznantes de tan salvaje crueldad. Una señora, al parecer no mui puesta en sus cabales, ha reducido á la idiotez moral i á la agonia física á una doméstica, criatura de mui pocos años, á fuerza sola de padecimien-



Andreita la víctima del crimen del Barranco

tos que no son para rememorados sin repulsión. Dentro de un domicilio, cerrado siempre no sólo á las miradas del transeunte sino á la luz del sol, Andrea Mesa, la desgraciada doméstica, ha estado á punto de morir en un momento cualquiera durante años enteros.

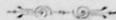
Hai que reparar detenidamente en la fotografía de Andrea, que aparece hoy en ACTUALIDADES, para compulsar la magnitud de tan ignominioso atentado. La criminal, frente á frente á la justicia, espera en estos instantes su merecido castigo.

La ciencia médica puesta al servicio de la institución policial, ha constatado el martirio i declarado, terminantemente, que al horrible estado de consunción de la muchacha solo puede llegarse pasando á viva fuerza por la horca caudina de una impiedad sin límites.

Vanos han sido hasta ahora nuestros empeñosos esfuerzos por conseguir una fotografía de la criminal. En su celda de la cárcel no se ha dejado sorprender por nuestra cámara fotográfica.

FLOR EXÓTICA

DE UN ALBUM



Apareces. I mi alma, mi pobre alma mendiga de amor, vibra apasionada ante tu sacra presencia, despertándose esos sentimientos melancólicos i extraños como los que inspiran las mujeres jóvenes i hermosas que sufren. Porque tú debes de sufrir mucho. ¿No es verdad?

Debes de sentir hondas tristezas i crueles nostalgias cuando dialogues á solas con tus recuerdos escondidos en las intimidades de tu corazón, cuando los éxtasis te arrebatan á tu lejana

Figura 7. Nota informativa e imagen reproducidas en *Actualidades* (Lima, 1903).

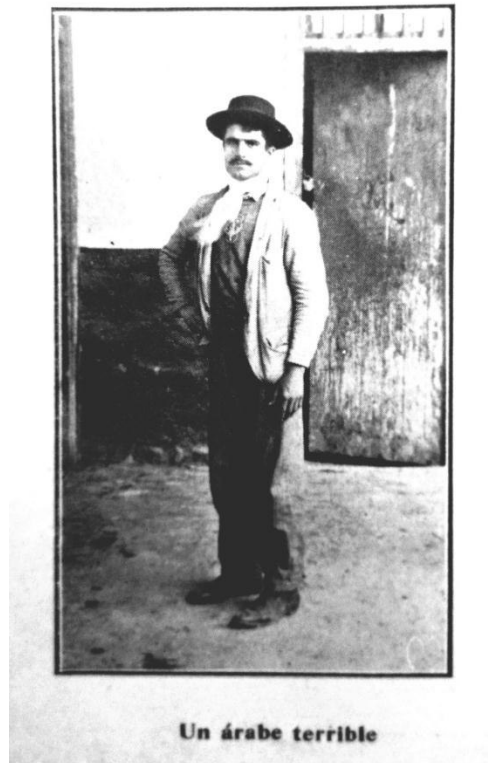


Figura 8. Inmigrante árabe que asesinó de manera fortuita a un inmigrante de origen japonés, reproducido en Variedades (Lima, 1908).



Un puesto de raspadilla

Figura 9. Comerciante de raspadillas japonés junto a un cliente. *Variedades* (Lima, 1908).



Paseos
DE UN
Kodak

Gitanerías



Figura 10. Tomas diversas alrededor de un grupo gitano en las costas del Callao. *Variedades* (Lima, 1908)

VARIEDADES

CONSEJOS GITANOS



Escucha, güen moso, y préstame tu banda y tu bastón (pa que no lo guelvas á ver en los días de tu via) mientras te digo la ventura..... Aquí dice que tu porvenir es mû escuro, por que er tío der mechón te hará desgraciao á sustos. Lo mejó es que te arregles con él y asina tendrís tu y tus churumbeles un reinao feliz.

Figura 11. Augusto B. Leguía (ministro de hacienda y candidato presidencial civilista) y Alberto Ulloa (director del diario anticivilista La Prensa) caricaturizados por Julio Málaga Grenet. *Variedades* (Lima, 1908).



¡Psit, señora, con Ud!

Lima 1904.

Ai, señora!..... ¡yo no sé
qué sentimientos diversos
siento al contemplarla á usted
como arriba se la vé
encabezando mis versos!

Fé, pasión, idolatría,
ceguera, amor, desconuelos,
sufrimientos, alegría,
dichas, pesares i celos:
¡todo, en fin, señora mía!

Desde que Ud. encabeza
seductora, esta sección,
siento con honda tristeza
que he perdido la cabeza
i he perdido el corazón.

Viendo esos ojos gachones
i esa nariz que fué griega
¿quién á rendirla se niega
no uno, mil corazones
si Ud. á aceptarlos llega?

Yo siento cuando la miro
qué, por sus ojos sin calma,
del viento en el ledó giro
le mando en cada suspiro
pedacitos de mi alma.

Padezco acerbos quebrantos
i en negras penas me abismo
¡si hasta dudo de mi mismo
sintiendo que sus encantos
me conducen al lirismo!

¿Me querrá Ud. algún día?
¡Por Dios, diga Ud. que sí!
¡Si estoí viendo desde aquí,
que aquella boquita es mía
i sus besos para mí!

por Leonidas N. Yerovi,

¡Con qué placer, con qué pura
llama de amor satisfecho
estrechando su cintura
oprimiré con ternura
sus sienes contra mi pecho!.....

¡I con qué ímpetus vehementes
de quien amado se ve,
en nuestras charlas frecuentes
sus párpados sellaré
con mis ósculos ardientes!.....

¡Qué! ¿No me responde? ¡Oh pena!
¡Por favor, sea Ud. buena,
no mate usted á un pobre chico!.....
¡Vamos, baja el abanico
i dame respuesta, nena!

Aunque el recato te venza
contéstame, al fin, mujer.
¡Anda! ¿Quieres responder?
¡hija, no te dé vergüenza;
si nadie lo ha de saber!.....

¿Temes engaños traidores?
¿Que á otras haya querido?
No, manojito de flores;
sólo sé qué son amores
desde que te he conocido.

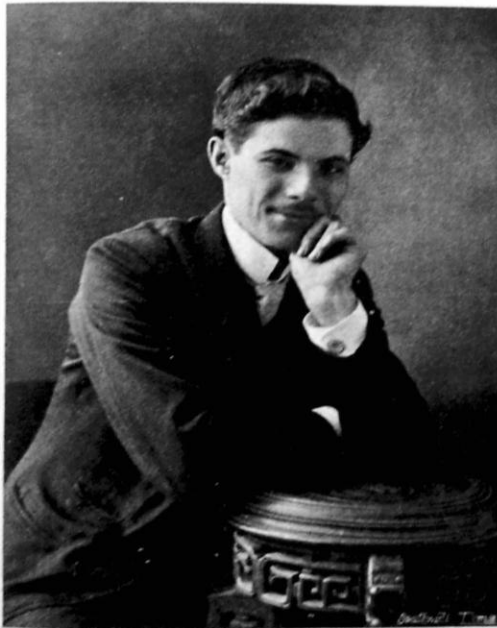
¿Hablas? ¿respondes? ¿tampoco?
¡qué silencio impertinente!
¡Oye, mira, poco á poco,
tu silencio vuelve loco
al arcángel más paciente!

¿Sigues aún tan callada?
¿Aun finges necios recatos?
pues de lo dicho no hai nada,
¡yo renuncio á entrar en tratos
con gente mal educada!.....

Figura 12. Sección de poesía festivo-humorística a cargo de Leonidas Yerovi. *Actualidades* (Lima, 1904).



La de cuatro mil



Leonidas N. Yerovi

Fotoc. Garraud.

dos de Piná Domínguez, i desde la de irreprochable corte romántico, como *El padre nuestro* de Copée, hasta la de acentuada filiación naturalista, como *La Chavala* de Ramos Carrión; obras que, dicho sea de paso, son, por sí solas, suficientes para desmentir a quienes afirman que el género chico es la prostitución del arte. ¿Se ha prostituido el arte, acaso, por el sólo hecho de haber tomado carta de naturaleza, en el teatro serio, dramas insufribles como *La pasión de Cristo* i *El arcobispo de san Gil*, ó zarzucelones indigestos como *El reloj de Lucerna*, *Las dos Princesas* i *Catalina de Rusia*? Lo que prostituye verdaderamente el arte son las malas obras artísticas levantadas por el aplauso de una crítica poco conceptuosa.

Estas reflexiones, i otras que queremos dejar en el tintero, nos sugiere el estreno de *La de cuatro mil*, que tuvo lugar el 10 en el Principal. Prevenidos desfavorablemente, como la mayoría del

Juzgar las producciones del género chico con el criterio rigurosamente artístico a que debe ajustarse la apreciación de las de carácter serio, daría tanto como criticar las obras de Zola, Maupassant ó Mirbeau con sujeción a los cánones del romanticismo de 1830. Dígolo así, porque andan por ahí críticos profundamente convencidos de que el nuevo género teatral constituye una lamentable relajación del arte, i está llamado a desaparecer, en breve, por no responder a necesidad alguna su existencia; opinión que sería inofensiva, como tantas otras, si no se quisiera hacer de ella cartabón de censura para juzgar obras que el prejuicio ha condenado de antemano.

El teatro, como todas las instituciones, ha evolucionado, adaptándose a las exigencias de la vida moderna, de esta vida en la que la economía de tiempo entra como factor principal en todas las manifestaciones de la actividad; i consecuencia de esa adaptación son los espectáculos por horas, que permiten a un público casi siempre tornadizo i versátil, i constantemente agitado por preocupaciones harto prosaicas, distraerse con la celeridad con que vive; reducir a cuarenta minutos las interminables voladas de música ó declamación a que, hasta hace algunos años, era forzoso sujetarse cuando se quería fruícionar el espíritu con sensaciones de orden superior.

En el género chico, por otra parte, hai un horizonte tan amplio como en el grande para el ejercicio de la actividad artística, pues caben en él, desde la obra seria i tendenciosa, como *El prólogo de un drama* de Echegaray hasta la simplemente jocosa, como *Los dos sor-*

Figura 13. Nota sobre la obra cómica *La de cuatro mil* publicada en *Actualidades* (Lima, 1904).

Apuntes bio.....gráficos (1)

Por Balduque



Le conocéis? Es Federico Blume J. C. Federico ¡un gran talento! lleno de ilustración y sentimiento, como al ver su retrato se presume.

Profesor, literato, periodista, ex-traductor feliz de telegramas, fabricante.... de versos y de famas, ex-joven, ex-soltero y ex-cronista. Ex-amigo de algunos ciudadanos, ex-rico, ó pobretón, que da lo mismo; con su poco de envidia y egoísmo, como casi toditos sus paisanos. En fin, un compatriota, un letrillero, es decir, un Don Nadie permanente que se pasa la vida tristemente trabajando y buscándose el puchero, y que al fin, como tanto mentecato, que en su tierra se fincha y campanea, el solito se ensalza y se latea y él solito publica su retrato. Siguiendo el sistemita conocido, piensa hacerse famoso gradualmente,

como ya lo ha logrado tanta gente, tanto y tanto latero que ha surgido. Un retrato, y después la biografía, y después otra vez, otro retrato, y una lata feroz á cada rato, y se adquiere así fama y nombradía. Y de tanto mirar esas facciones, poco á poco las van tomando en serio, y un buen día ibundun! al ministerio ó á pasear extranjeras legaciones.

Anhelando viajar bien y barato, pues que ya ha trabajado muy seguido, á Moral el buen Blume le ha pedido que publique á menudo su retrato. Hoy por fin, accediendo, lo publica..... Veremos que tal cuadra! Me parece que esa cara, aunque fea, bien merece una diputación..... por la Chosica. No es vanidad ni es ambición tan solo, él quiere pronunciar algún discurso y prestar á la Patria su concurso, como lo hace en su tierra tanto cholo. Y aunque puede que tenga su pintita, yo le observo y le noto poca jeta y una cara pasable, hasta discreta, aunque un tanto pletórica y marchita.

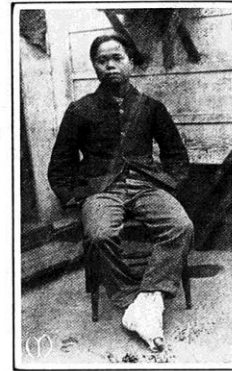
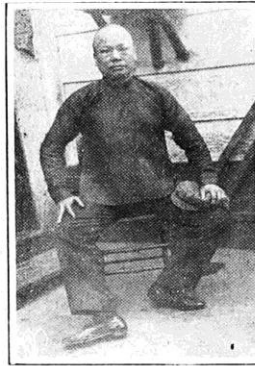
Me intereso por Blume, es hombre sano y le tengo muchísimo cariño, pues le he visto á mi lado desde niño y es hijo de mi padre y no es mi hermano.

(1) Federico Blume y Leonidas Yerovi, dos ingeniosos poetas festivos, sanos de espíritu y que se rien á caquinos de las necedades glaucas del modernismo cursi, tuvieron ha poco una sabrosa polémica joco-política en las columnas de dos diarios de credos opuestos. Blume y Yerovi han arribado á la conclusión más plausible á que puede llegarse en tal materia: una comida alegre de amigos de opuestos credos que se realizará mañana. Sirva su ejemplo á nuestros políticos de arriba y convénzanse de que la solución más apetecible para el país no es otra que esa: una mesa en la que todos los peruanos coman y se refocilen alegremente. Blume y Yerovi comerán bien el domingo: los dos son sanos de cuerpo y alegres de espíritu, tienen buen diente y la dispepsia no les mortifica. Buen provecho, colegas. VARIETADES se honra en publicar los retratos de los dos ingenios y las autobiografías que, expresamente para esta revista, han escrito.

Figura 14. Autobiografía y retrato de Federico Blume en *Variedades* (Lima, 1908).

madversión latente que nuestro pueblo profesa á los chinos, sobre todo desde que gentes inescrupulosas están infestando el país con tal inmigración. Se oyó alguna voz de labajo los chinos! y desde tal momento ese fué el grito unánime y vociferándolo se lanzaron las turbas por los barrios de vecindad asiática cometiendo toda clase de tropelías y excesos.

Los diarios han dado ya con oportunidad una detallada relación de lo que en esa tarde ocurriera, lo que nos evita el reproducir datos que todos conocen.



- 1 El chino Can Nam Tau, lesionado, cuya presencia en la Inquisición con otro compañero despertó las primeras iras populares.
- 2 El chino Lay Loye, que se luxara un pie al arrojarse del altillo de la encomendería de Chiclayo.



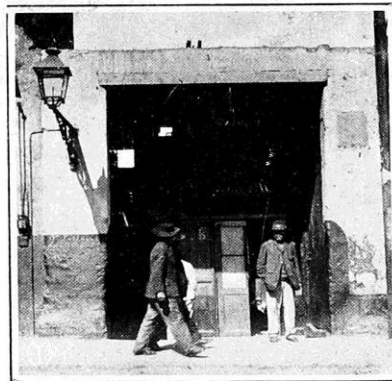
La calzada de Malambo al día siguiente de la pedrea.



El Gallejón de Otaiza

El callejón de Otaiza yace en escombros: postrémonos ante sus despojos.

El alcalde de la piqueta y de la tea se ha lanzado á un laborioso trabajo de cirujía callejera, y esos verrugones de



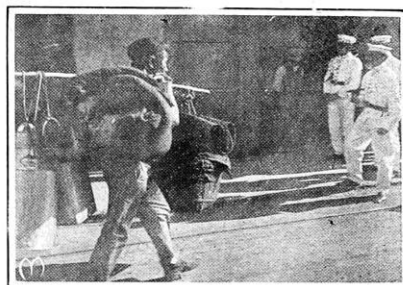
El callejón de Otaiza en demolición

edificios indecentes, lazaretos infestados y callejones afrentosos, van cayen-

Figura 15. Inmigrantes chinos golpeados por grupos criollos y nota sobre el Callejón Otaiza en *Variedades* (Lima, 1909).



Con los trastos á otra parte



Fudanza rápida

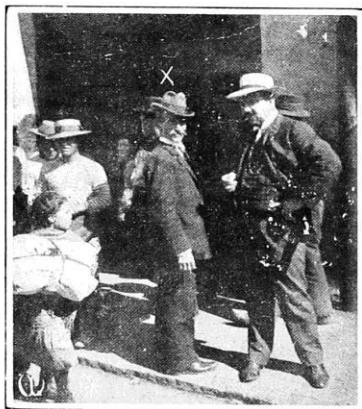
do sobre sus propios cimientos para favor de la higiene y cultura de la población.

Con una abigarrada vecindad estable de cerca de quinientos chinos viciosos y abyectos, y otra flotante no menor en número; con sus turbias y asfi-

ese sumidero de todos los vicios; pero cata ahí que como por arte de magia aparece en la Alcaldía el señor Billinghamurst y como por arte de magia también se vencen todos los obstáculos y la casa china se derrumba estrepitosamente ante los ojos pérfidos y amablemente vagos del Alcalde.

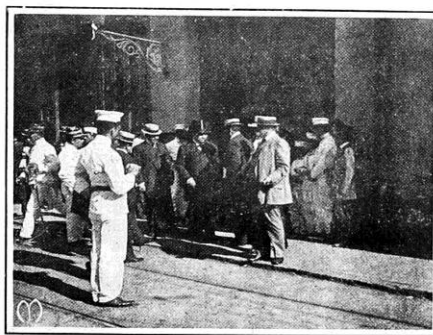
Esta vez no ha sido la encendida tea; ha sido la piqueta. Y tomado el callejón como por asalto, comenzó un verdadero éxodo de macacos, que hormigueaban, salían como conejos espantados, se marchaban medrosamente en filas de uno, pegados á la pared, ganando las esquinas velozmente, como una madriguera de ratones ante una inundación, mientras las quinchas inverosímiles, los tabiques podridos, las viejas paredes comenzaban á caer.

Algunos de ellos volvían más tarde á gestionar que se les entregara un último trasto olvidado, alguna cosa aprovechable de los escombros con esa sór-



El Sr. Debernardi, principal propietario del Otaiza

xiantes fumerías de opio, posadas clandestinas, fonduchos abominables, casas de juego—cuanto en consorcio pueden producir la degradación y la suciedad;—el callejón aquel era una afrenta de Lima y una escuela de inmoralidades y corrupción para los bajos fondos sociales. Y, sin embargo, ni las protestas diarias de la prensa, ni la indignación del público ni la misma actitud resuelta algunas veces de Concejos anteriores, pudieron nada contra

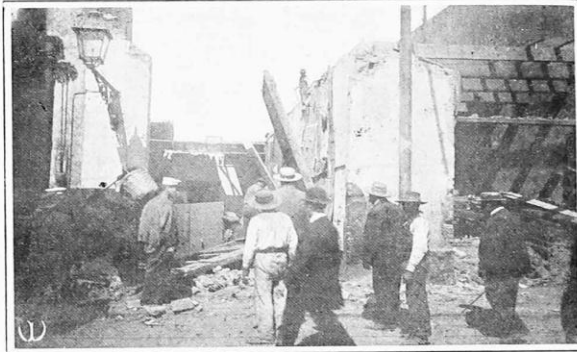


El Alcalde y el Prefecto momentos antes de la demoledora empresa

dida y tenaz avaricia asiática para la que no hay desperdicio; otros se refugiaban en los altílos de la vecindad, en las tiendas chinas de los alrededores y desde allí atisbaban la demolición estupefactos, desesperados, chilladores.

La obra seguía entre tanto y momentos después el señor Billinghamurst, nuevo Colón en Otaiza, pudo como éste gritar ¡tierra! al divisar al través del ya perforado callejón la esquina de la calle opuesta á la en que él se hallaba.

Allí, donde fué antes el



"Estos, Fabio, ay dolor que ves ahora".....



El callejón convertido en pasaje

inmundo callejón, va á abrirse una calle limpia y decente que merecería llevar el nombre del Alcalde.

Damos buen número de fotograbados así de la obra de demolición de Otaiza como de aspectos interiores del callejón antes de ser demolido y cuando sus moradores no presumían aún tal cosa.



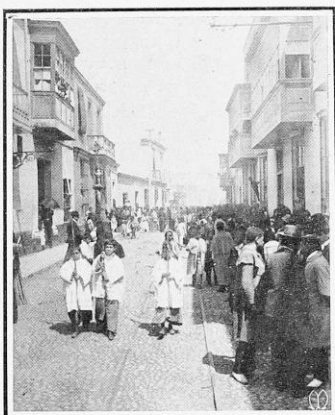
Otaiza antes de su desgracia.—Dos habitaciones



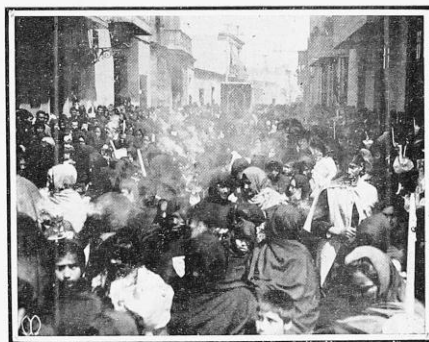
Figura 17. Última página de la nota sobre la desaparición del Callejón Otaiza. *Variedades* (Lima, 1909).

El Señor de los Milagros

A CARLOS REY DE CASTRO



¿Dónde va tanta gente?...Páranse los tranvías,
llénanse los balcones de acicaladas tías
y pizpiretas mozas: corren por las aceras
gentes enmascaradas—digo, mulatas fieras
y zambos de agresivos rostros patibularios
con túnicas violetas, sogas y escapularios.....
¿Dónde va tanta gente? Dobleemos esta esquina
en que un torrente humano bate y se arremolina....
¡Oh! ¡qué gran espectáculo! ¡Qué singular conjunto!
Para un pintor de genio, qué más soberbio asunto!
La procesión avanza toda luz y colores,
al chin-chin de la música, desparramando flores....
Sobre un mar de cabezas, alborotado, inmenso,
flotan mil nubecillas de embriagador incienso,
y á las andas, como islas de pedrería y oro,
más que espuma cristiana circunda un pueblo moro.



Farolones de vidrio, braserillos de plata,
trajes morados, blancos, negros y de escarlata
mezclan sus tintes fuertes á la amarilla lumbre
de los cirios que alarga férvida muchedumbre.
La procesión avanza toda luz y colores
al chin-chin de la música, desparramando flores,
y el sol de primavera con su esplendor difuso,
antes que un convidado representa á un intruso.

De innumerables voces se oye el piadoso canto
en que hay gritos de júbilo y hay temblores de llanto:
viento de mil conductos que se resuelve en notas;
nube de angustia humana que se deshace en gotas;
onda magnificada, sonora tormenta
en que al calor del alma toda pasión revienta....
¡Oh! fé del ignorante! Oh! confianza bendita
en un Dios justiciero que oye al hombre en su cuita!
yo de tí no me burlo: tú eres consuelo y calma,
blando colchón de plumas en que se acuesta el alma....
Estos blancos y negros cantan con furia loca,
sin que falte quien diga estirando la boca:
—“No mires á otro lado Señor desentendido;
piensa en que ya estoy ronco: dame lo que te pido!”
Bajo palio, cubierto de dorada casulla,
un sacerdote, en brazos como á un infante arrulla
algo que lanza en torno diamantinos reflejos...
¡es la custodia! el signo que *custodian*, no lejos,
varios soldados cholos, de cabeza pelada
que levantan las piernas, sudan y no ven nada.
Pasan entre el gentío penitentes veloces
agitando alcancías, mientras con fuertes voces
dicen: «*Para la cera de nuestro Amo bendito,
Señor de los Milagros!*»—y si al piadoso grito
las ofrendas no acuden, óyese el otro airado:
—¿Dónde están los devotos? ¿los del año pasado?

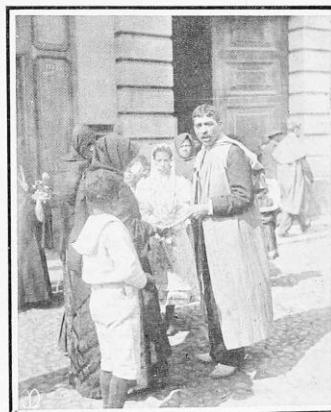


Figura 18. Crónica jocoseria y en verso escrita por Carlos Germán Amézaga en *Prisma* (Lima, 1906).

De una iglesia ante el pórtico se detiene el concurso. Suenan dos recios golpes: cesa el pesado curso del anda, y descendiendo un tantico, en el suelo se afirma el armatoste.... Para ganar el cielo marchan allí debajo los pobres cargadores sin luz, sin aire, ocultos por amplios cobertores, y el descanso aprovechan para sacar, hinchadas, sus cabezas de monstruo... Allí, arriba, entre arcadas de flores, hay un lienzo cuyo marco argentino cubre un millar de exvotos de plata y de oro fino.



Jesús crucificado es la imagen del lienzo, y escrúpulos de artista para mirarlo, venzo; mas, recordando el brillo de su actuación pasada en esta vieja Lima, *tres veces coronada* y arruinada *tres veces*, pienso con simpatía en la mala pintura.... Yo me remonto al día en que los fieles todos y por la vez primera en procesión sacaron esta imagen severa.... Pienso con un nervioso retrospectivo espanto, en las horas aquellas de confusión y llanto, cuando tembló la tierra con explosión de minas y fué Lima, en instantes, solo un montón de ruinas!

Otra vez su camino la procesión emprende. La devoción de muchos casi no se comprende, pues hombres y mujeres hay que por todas partes van poniendo allí en juego sus diabólicas artes. Creo en la fe sincera de esta negra panzona,



tamalera que canta casi como pregonera y que al gritar con brío: «*Deja que yo te alabe!*» creen los demás que dice: «*¡la tamalera suave!*» Creo en el rezo ardiente del buzono Egidio, padre de diez muchachos,—el mayor en presidio, y con mujer que lava, compra, guisa y remienda casa de un empleado de la sección de Hacienda; Creo en el penitente, viejo astroso, gíbado, y que me hace el efecto de un *camote morado*, pero en tí, guapa moza de ojos chisporroteantes más que el brasero asido con pañuelito y guantes, yo no creo, ¡por vida! que es tu virtud camelo, y buscas un *milagro* muy á espaldas del cielo.... Ahora, Fermín, tú que andas siempre en las procesiones, siempre en las cofradías, siempre tras los sermones, ¿cómo quieres que juzgue tu devoción que es vicio, si á tus pobres hermanas tienes en el hospicio, si guardador de párvulos nunca les das socorros, y un fortunón ocultas en la *Caja de Ahorros*?....

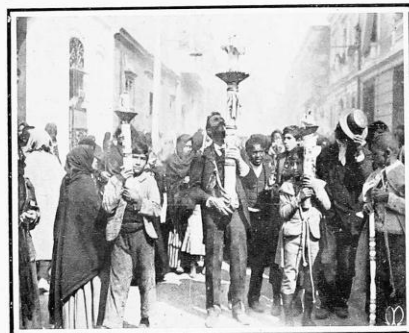
La procesión resulta un destile animado de cuanto Lima encierra. Piélagos desbordados, van lamiendo sus olas nuevas calles desiertas donde hormiguea al pronto, por ventanas y puertas, otra criolla turba que de humildes funciones se ocupaba en inmundos patios y callejones. Vecindario curioso y multitud andante confúndense en estrecho marco allí, sofocante, de paredes blanquizas y balcones ventrudos, llenos de telarañas y que, en contrastes rudos, lucen como cortinas dignas de fiestas reales, colchas de no muy limpios lechos matrimoniales....



¿Dónde estás gran *Sorolla*, el de pincel prodigio? Ven á aumentar, si cabe, tu universal prestigio trasladando este cuadro á la valiosa tela.... En no igualada forma aquí la luz revela todas las fealdades, todas las hermosuras de las razas mezcladas y de las razas puras. Tu morisca *Valencia* nada vale en colores junto al limeño pueblo. Hay aquí los mejores

Figura 19. Crónica jocoseria y en verso escrita por Carlos Germán Amézaga en *Prisma* (Lima, 1906).

tipos de blanco y negro, del indio rojo y bayo, del lapón, del papúa, del chino y del malayo: ojos de veinte clases, muchos pelos distintos, y en ingerto y prosapia, todos los laberintos....



Viendo estoy una rubia clara imagen del cielo, junto á su hermano, un cresco, chato, color canelo, y otra hermanita de ambos, pálida y narigona con los rasgos del indio fijos en su persona.... La madre explica el caso, franca, sin paliativos, es siete veces viuda.... (de siete esposos vivos.) Dejando á un lado el punto de castas, punto odioso, la procesión ofrece recreo más hermoso con el desfile, un tanto lleno de gloria y penas al abocar la angosta plaza de *Nazarenas*.



Una nube zumbona de jóvenes mosquitos ha venido siguiendo estos pasos benditos, y entre mosquitos tales, por el menos perjúdico tengo yo al «anopheles», *amoroso palúdico*. Tiene flacas las piernas, peluquita rizada, cuello hasta las orejas, trompetilla afilada. Revolotea en torno de la flor preferida, una chica devota, y hasta expone la vida, pues, más de un penitente, negro patibulario le observa retorciendo, sogá y escapulario, dispuesto así que pique ó zumbe irreligioso, á aplastar al mosquito *palúdico amoroso*.... A estas lides asiste con trasandina flemma, el vendedor que grita: *¡turronero de yema!*



Va á acabar la gran fiesta.... Corre el sol humillado por faroles y velas que se han multiplicado dando extraño relieve á todo lo que el día hizo brillar con tonos de amor y de alegría. Penitentes, profanos, santos y pecadores, estandartes y cruces, azafates de flores, andas monumentales, todo á medias se apaga y á medias se ilumina con amarilla y vaga luz que se atreve apenas á remontar el vuelo haciendo más notable la obscuridad del cielo. Niños, mujeres y hombres, otra fisonomía lucen muy diferente de la que en pleno día, y su prestigio aumentan, venciendo sombras duras, todas las fealdades, todas las hermosuras. Niñas hay que entre blancos vapores de zahumerio, son vírgenes de *Sanzio*: castidad y misterio; adoratrices puras, almas extraordinarias que suspiran y lloran al entonar plegarias; otras, de ojos dormidos y despiertas acciones, calipédicas Venus, carne de tentaciones.... Entre unas y otras, viejas rezadoras, cargantes, mulatas de flequillo, mozas *belligerantes*; hembras que de su sexo dan falsos testimonios y al soplar sus braseros copian á los demonios....



Figura 20. Crónica jocoseria y en verso escrita por Carlos Germán Amézaga en *Prisma* (Lima, 1906).

Ninguno de estos tipos me ha seducido.... Plaza al popular é insigne *Fanor de la Babaza!*.... Representante hoy, solo, de una especie perdida, zangoloteando el cuerpo, con la boca torcida, casi doblado al peso de rosarios enormes, brota por fuerza el cántico de sus labios deformes como queja ó berrido de insólita tristeza contra los disparates de la naturaleza.... *Fanor de la Babaza* lleva guantes morados, pone en blanco los ojos, y allá entre sus nublados, quién sabe si no eleva esta oración sin nombre: —«Haz, señor, el *milagro* de que yo sea un hombre!»



Va á acabar la gran fiesta.... Sopla el viento los cirios y arrecian en el canto fanáticos delirios. Hasta el año que viene no tendrá el populacho función más de su gusto. El corazón borracho quedale con el néctar piadoso y levantisco

que ha escanciado entre copas muy profanas de *pisco*. En muchas pobres casas hoy no se enciende lumbré: ¡faltan las cocineras!.... siempre fué la costumbre; y, lo que dicen ellas, muy en justicia, orondas: «Rabie la señorita ¿no hay hoteles, no hay fondas?».... La multitud se agolpa ya en desorden completo sobre la angosta plaza: mas, faltando al respeto de ese lugar, un mozo con ridículo alarde se encasqueta el sombrero.... ¡Oh! religiosa tarde, sin refriega ó barullo terminar no podías!



Fotos. Lund

Se enciende la cristiana soberbia de otros días y caen sobre aquel mozo dos negros penitentes que á puñetazo limpio le hacen bailar los dientes. Da patadas el otro, y.... ¡*milagro no visto!* el *masón*, el *hereje*, queda pronto *hecho un Cristo!*.....

CARLOS G. AMEZAGA.

Elihu Root

Una luz inmaterial ilumina sus facciones, irradiada por su mente proyectora de energía de una raza y de un gran pueblo, despertando simpatía en las almas eminentes y en los grandes corazones.

El sonido de su verbo de infinitas vibraciones se propaga en el silencio de la inmóvil sombra fría, y como una alondra anuncia la eclosión de un nuevo día, cenital sol de justicia sobre todas las naciones.

Paladín de los derechos á una vida más intensa, abandona noblemente la opulencia de sus lares por hacer de Estados débiles ante el mundo la defensa; y el brillante derrotero de su nave capitana deja impreso para siempre sobre el lomo de dos mares el grandioso postulado de la Unión Americana.

José FIANSÓN.

Revista moderna de México

Hemos recibido los dos últimos números de esta publicación mexicana, interesantísima.

Dirigida por Jesús E. Valenzuela y Jesús Urueta, no podía presentarse en forma y fondo más atrayentes. Profusión de grabados, tricromías, dibujos á la pluma y al lápiz, alternan allí con la literatura nacional mexicana, que ha alcanzado como todos sabemos, tan legítima nombradía.

Correspondemos, pues, muy gustosos al cange, haciendo votos porque la «Revista Moderna de México» que ha entrado ya en el cuarto año de su existencia, continúe honrando á su patria con las manifestaciones mejores del ingenio y de la cultura.



Figura 21. Crónica jocoseria y en verso escrita por Carlos Germán Amézaga en *Prisma* (Lima, 1906).

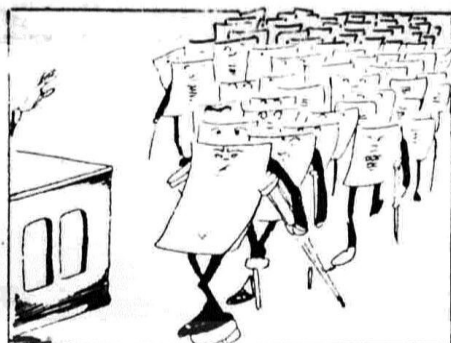
Un año de "Variedades"



Dimensiones que tendría un canasto para contener el total de malos versos.



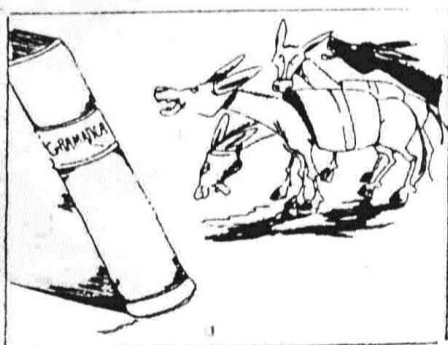
Carmín, rosas y corales que hemos extraído de los labios cantados en las poesías con que espontáneamente nos han honrado nuestros vates.



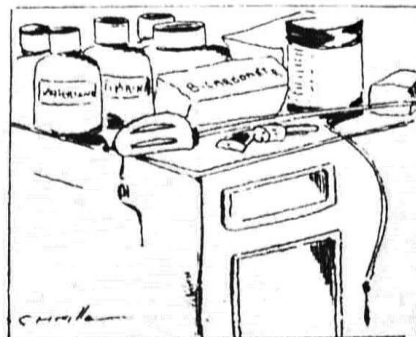
Los versos cojos que han visitado nuestra redacción formarían una formidable región de inválidos.



El amor expresado por los versos que nos han venido en el año trascurrido incendiaron un corazón de estas dimensiones.



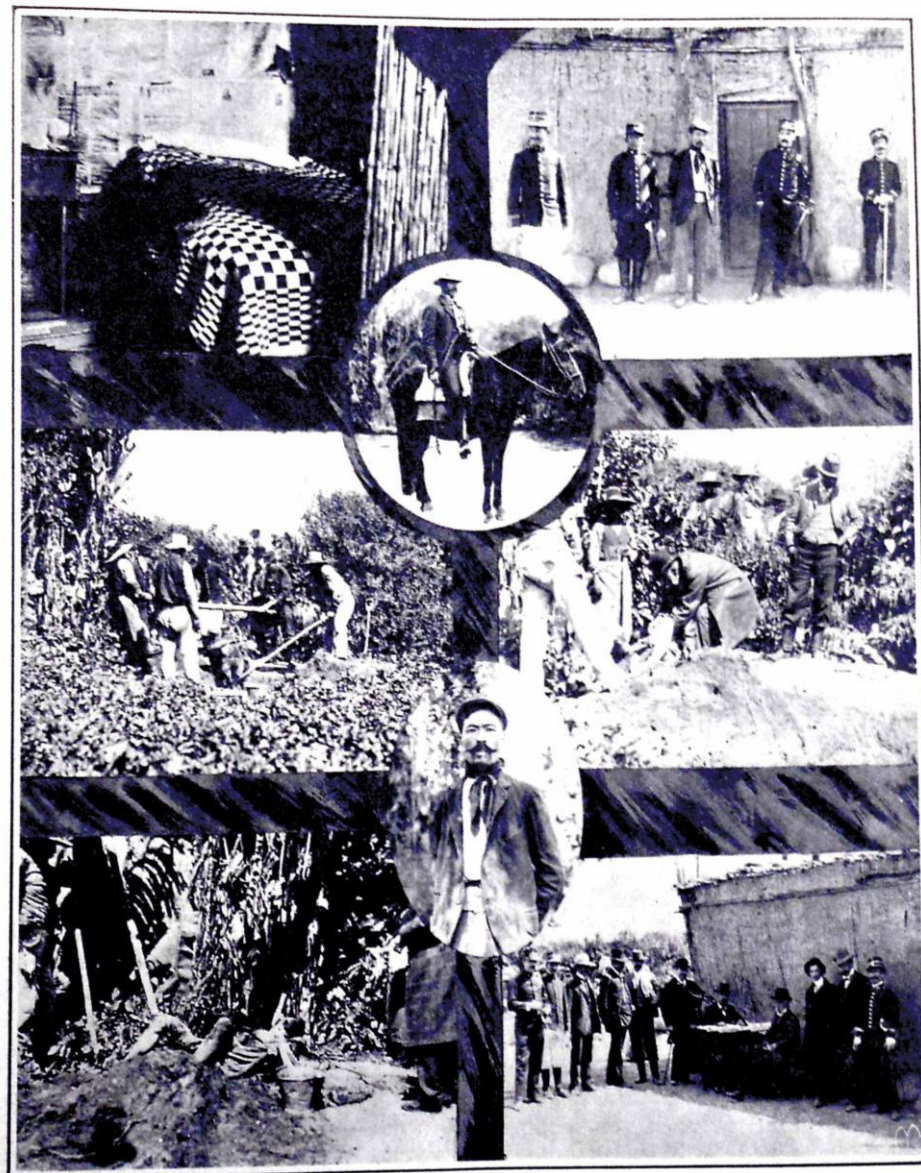
Lo que más ha faltado en las producciones y lo que más ha sobrado en las mismas.



Ingredientes de los que hemos hecho abundante consumo para sobrellevar la pesada obligación de leer sandeces y rechazar majaderos.

Figura 22. Viñetas gráficas reproducidas en *Variedades* (Lima, 1909).

El crimen de Huascatán



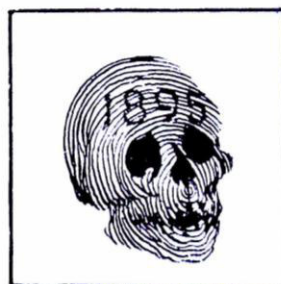
Cama donde fué asesinado Moresia
 Administrador de la hacienda que sospechó el crimen
 El lugar en que fué oculado el cadáver
 El cadáver de Moresia
 El asesino y sus guardianes
 El doctor Salazar reconociendo el cadáver
 El asesino
 El juzgado en acción

Figura 23. Fotoreportaje reproducido en *Variedades* (1908).



De D. José Pardo

El señor Intendente nos ha proporcionado las tres hojas de cartulina en que conspicuos personajes de nuestra política han dejado su respectiva impresión dactilográfica. Hélas aquí:



De D. Nicolás de Piérola



De D. Nicolás Valcárcel



De D. Augusto Durand



De D. A. A. Cáceres

Figura 24. Imágenes extraídas de la sección "Chirigotas" en *Variedades* (Lima, 1908).